الشعر الثوري عند عبد الله البردوني

إعـــداد الطالب

سالم محاد علي المعشني

بكالوريوس لغة عربية وآدابها – جامعة اليرموك– 1987

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في النقد والأدب

أعضاء لجنة المناقشة: التوقيع:

الأستاذ الدكتور ماجد الجعافره رئيساً ومشرفاً (جامعة اليرموك)........................

الدكتور نايف العجلوني عضـــواً (جامعة اليرموك)........................

الدكتور حامد كساب عضـــواً (جامعة اليرموك)........................

الدكتور إبراهيم الكوفحي عضـــواً (الجامعة الهاشمية)........................

نوقشت الرسالة بتاريخ 2007/5/2

الإهــــــداء

إلى روح من فزع إليه عبد الله البردوني

في عتمة الليل البهيم يستجديه قبساً من أنوار الوحي

ليهدي به قافلة الحيارى في اليمن ويضيء الدروب للسالكين،

إنه المصطفى محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

شكر وتقدير

أشكر كل من ساهم في إيصال هذا العمل إلى النجـــاح، وأخـــص بالـــشكر أساتذتي الكرام لجنة الإشراف رئيساً وأعضاءً: **الأستاذ الدكتور ماجد الجعـــافرة، والدكتور نايف العجلوني، والدكتور حامد كساب، والدكتور إبراهيم الكوفحي**

فهرس المحتويات

الفصل الثالث

الفصل الرابع: فنية القصيدة في شعر البردوني

الملخص باللغة العربية

الشعر الثوري عند عبد الله البردوني

إعداد الطالب

سالـــم محاد علي المعشنـــي

إشراف الأستاذ الدكتور

ماجــد الجعافـــــرة

يعتبر عبد الله البردوني واحدٌ من أعمدة الشعر العربي الحديث، وعلم من أعـلام الحداثـة الشعرية، وتعتبر هذه الدراسة من الدراسات القلائل التي تناولته كشاعر مجددٍ، وثـوري فـي آنٍ. وتقع الدراسة في مقدمة وأربعة فصول وستة مباحث، وقد تناولت الشعر الثوري للشاعر البردوني وخلصت إلى أن الشاعر البردوني يعتبر من كبار الشعراء الثوريين في العالم عموماً، وفي الوطن العربي بشكل خاص، وذلك من خلال شعره الذي تنوعت وتعددت مظاهر التجديد فيه.

حمل البردوني بالإضافة إلى أعبائه النفسية الكبيرة هموم الإنسان والوطن، واضطلع بدور المناضل الذي لا يعرف المهادنة في القضايا التي آمن بها حتى عُد من كبار المنافحين عن الـيمن. فقد أدان الظلم، والجهل، والفقر، والاحتراب القبلي، ودعا إلى الوحدة اليمنية، وإلى الوحدة العربيـة وإلى مقاومة الاستعمار. وعلى المستوى الفني جمع بين الأصالة والتجديد واستوعب قالبه التقليدي كل مسارب الحداثة. وقد أفرزت معاناته الشخصية والاجتماعية والسياسية مرارة سوداء أدت بـه أحياناً إلى كتابة الشعر بطريقة عفوية وتصوير الأمور مثلما تتبدى له موظفاً الصيغ الساخطة فـي شعره وكان لثقافته الجدلية والفلسفية أثر واضح في إكثاره من أسلوب الحوار، بالإضافة إلـى مـا اشتهر به من ظواهر الإقذاع، والهجاء والسخرية، وظاهرة عنوان القصائد.

المقدمة

يتميز الشاعر عبد الله البردوني عن كثير من الشعراء المعاصرين له بخطاب ثوري حاد، وبعفوية قلما تتوفر لدى نظرائه. وكأنه لا يستطيع أن يلجم ما يزدحم بداخله من أحاسيس ومشاعر، واعتمالات من أن تخرج إلى دنيا الناس مثلما هي. ومن هنا كان البردوني -ومنذ عقود خلت- مثار إعجابي ولكم تمنيت أن أكتب عن شعره الثوري بحثاً موفقاً، فجاء هذا البحث الذي توزع على فصول أربعة غير المقدمة والخاتمة.

لقد أفدت من مجموعة المصادر والمراجع قديمها وحديثها ومن الدراسات السابقة حول الشاعر من أجل الوقوف على أحوال اليمن سياسياً واجتماعياً وفكرياً واقتصادياً. خاصة في فترة ما قبل الجمهورية.

وكذلك جرى التعرف على العديد من الشعراء الثوريين الذين سبقوا البردوني والذين قدموا أرواحهم ثمناً لمواقفهم الثورية. وكأن هذه الكوكبة من شعراء الثورة قد أرهصت لظهور الشاعر الكبير عبد الله البردوني. فناضل هذا الأخير في الداخل اليمني وفي الخارج العربي. وعكست أعماله الشعرية واقع اليمن في مختلف المجالات. وعلى الصعيد الخارجي دعا إلى الوحدة العربية وإلى التحرر من الهيمنة الأجنبية ولم يفقده حماسه الثوري، أو ما اشتهر به من عفوية في قول الخصائص الفنية الجميلة من رصانة تعبير، وبراعة تصوير، وجمال أسلوب.

من خلال قراءتي الكثيرة في دواوين الشاعر استوقفتني جرأته، ونزعته الثورية الحادة. إنه شاعر لا يهادن الملوك ولا يحابي الأمراء يقف أمام العاتي المستبد فيقول:

غَـداً سَـوفَ تَلْعَنُـكَ الـذِّكْرَيَاتُ ... وَيَلْعَـنُ ماضِـيكَ مُـسْتَقْبَلَكْ

غَـداً لَـنْ أُصَـفِّقَ لِرَكْـبِ الظَّـلامِ ... سَـأَهْتِفُ يَـا فَجْـرُ مَـا أَجْمَلَـكْ[1]

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 313.

يغار على أبناء وطنه في الداخل:

بِلادي مِنْ يَدي طاغٍ إلى أطغى إلى أجْفَى
وَمِنْ سِجْنٍ إلى سِجْنٍ وَمِنْ مَنْفى إلى مَنْفى
وَمِنْ مُستَعْمِرٍ بادٍ إلى مُسْتَعْمِرٍ أخْفى
وَمِنْ وَحْشٍ إلى وَحشٍ وَهِيَ النَّاقَةُ العُجْفا[1]

حمل هم المغتربين المهاجرين في الخارج:

فأينَ ألاقيكَ هذا الزَّمانَ وَفي أيِّ حَقْلٍ؟ وَفي أيِّ بَيْتٍ؟
ألاقيكَ أرْصِفَةً في (الرِّياضِ) وَأوْراقَ مَزْرَعَةٍ في (الكُوَيْتِ) [2]

حمل الهم العربي:

يا أخي يا ابْنَ الفِدى فيما التَّمادي وَفَلَسطينُ تُنادي وتُنادي
ضَجَّتِ المَعْرَكَةُ الحَمْرا.. فَقُمْ: نَلْتَهِبْ.. فالنُّورُ مِنْ نارِ الجِهادِ
وَدَعا داعي الفِدى فَلْنَحترِقْ في الوَغَى أوْ يَحْتَرِقْ فيها الأعادي[3]

غنّى الوحدة العربية:

دَعْني أُغَرِّدْ فالعُروبَةُ روضَتي وَرِحابُ مَوطِنِها الكَبيرِ رِحابي
فَدِمَشْقُ بُستاني وَمِصْرُ جَداوِلي وَشِعابُ مَكَّةَ مَسْرَحي وشِعابي
وَسَماءُ لُبْنانَ سَمايَ ومَوْرِدي بَرَدى وَدَجْلَةُ والفُراتُ شَرابي
وَدِيارُ عَمَّانَ دِياري... أهْلُها أهْلي وأصْحابُ العِراقِ صِحابي[4]

يحمل قلبا انسانيا حدوبا:

أهْوى الحَياةَ بِخَيْرِها وَبِشَرِّها وَأُحِبُّ أبْناءَ الحياةِ وأرْحَمُ

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 177.
([2]) المصدر السابق ، ص 488.
([3]) المصدر السابق ، ص 587..
([4]) المصدر السابق، ص 488.

وأصـــوغُ فَلْـــسَفَةَ الجِـــراحِ نـــشائداً   يَـــشدو بِهـــا اللاّهـــي وَيَـــشجي المُـــؤلَمُ[1]

لقد ارتبط اسم البردوني بالتاريخ النضالي لليمن، وعُد واحداً من أعمدة التنوير الثوري إبّان حكم كل من الإمام "يحيى" والإمام "أحمد" من بعده، وقد عده البعض نتاجاً لمخاض انقلاب عام (1948) وما رافقه ثم تلاه من أحداث[2]. ورأى البعض أن فكر البردوني تكون من خلال انغماسه في أحضان البؤس والحرمان فانحاز إلى الشعب، فقد ولد في قلب الثورة ووعى أسبابها ودوافعها فتعاطف معها وتوجه إليها، تفاعل معها، حتى ساقته توجهاته إلى السجن.[3]

وفي المحصلة فإن للبردوني بصمته في التاريخ النضالي لليمن فقد كان لشعره الثوري دورٌ بارزٌ في تدشين الحس القومي لأحرار اليمن من طلاب الحرية، و بالتالي فان شعر البردوني يمثل ظاهرة تستحق الدراسة، فهو أحد الأصوات البارزة في حركة الشعر اليمني المعاصر وصاحب رحلة طويلة مع الشعر، وقف صامداً في قلب الحركة الشعرية المعاصرة- في العالم العربي- محافظاً على الشكل الكلاسيكي متحرراً من قيوده في محاولة منه لخلق روافد جديدة، فتح البردوني للقصيدة التقليدية طاقات المعاصرة، والحداثة، وتمكن من تطوير الشكل ليخضع للغة الجديدة التي تطورت على يديه. وكانت النزعة الثورية أحد أهم العناصر التي وظف بها البردوني أداته الشعرية لخدمة رؤيته الفنية.

ونستطيع أن نفصّل أهم الدراسات التي تناولت الشاعر وشعره حسب تاريخ صدورها:

1- دراسة د. محمد محمود رحومه (1993)، وهي بعنوان: " الدائرة والخروج"- دراسة في شعر البردوني- وقد تناولت الدراسة العلاقة بين الشعر الكلاسيكي والدراما في شعر البردوني ،

---

(1) ديوان البردوني ج1، ص 146-147.

(2) البردوني ،عبد الله ، رحلة في شعر اليمن قديمه وحديثه ، بيروت، ط2، دار العودة، 1978م. من مقدمة الكتاب تعليق المقالح، د. عبد العزيز،ص7-8.

(3) مشوّح، د. وليد ، الصورة الشعرية عن عبد الله البردوني، مرجع سابق،ص18.

حيث وضعت الدراسة يدها على ملامح التجربة الشعرية للبردوني، ووقوعه بين دائرة الأنا المغلقة وتعبيره عن الذات كإطار مناسب للشكل التقليدي ثم تمرده وتحديه لهذه الأطر الذاتية وبحثه عن طرائق جديدة للخروج والالتحام مع الآخرين.

وترى الدراسة أن البردوني وضع طاقته الشعرية داخل دائرة الذات فغنى واستعذب انفراده طويلاً، ولكن الرغبة في الوصول إلى القارئ العربي الجديد علمته كيف يكسر هذه الدائرة ويحاول الخروج منها، ومن ثم أخذ يغذي قصيدته الجديدة بملامح التشكيل الدرامي التي جاهد في زرعها في جسد القصيدة الكلاسيكية، لقد حاولت الدراسة أن ترصد ملامح التجربة الجديدة وتقديم رؤية نقدية تتبع من ملاحظة الشكل وتتبع مراحل تطوره، كما تقف عند المضمون متأملة تشكيل اللغة الشعرية الجديدة لدى الشاعر، ومدى تعبيرها عن المفهومات الاجتماعية والفكرية لعصره.

وقد اعتمدت الدراسة منهجاً يحاول الجمع بين المنهج الجمالي والمنهج التاريخي من خلال تتبع خيوط تطور الشاعر من مرحلة إلى أخرى.

ويمكن إيجاز النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

أولاً : كشفت الدراسة أن النتاج الشعري الغزير للشاعر عبد الله البردوني يجمعه خيط واحد هو التعبير عن رؤى الشاعر في علاقته بالآخرين من خلال ذاته في المرحلة الأولى، ومن خلال التعامل مع المجتمع في المرحلة الثانية، حيث استطاع الشاعر التخلص من هموم الذات والتعلق بالآخرين.

ثانياً : أمكن للدراسة أن تضع يدها على لغة الشاعر وتطورها من مرحلة الذات حيث اللغة الرومانسية إلى مرحلة " الخروج" حيث لغة الحياة اليومية، وإدخال التعبيرات الشعبية فلا يجد الشاعر غضاضة في تطعيم لغته الفصحى بهذه الكلمات أو تلك.

ثالثاً: في تضفيره للعناصر الدرامية المختلفة كشف الشاعر عن إمكانيات تشكيله للصورة الشعرية التي منحها الحيوية والدفق الدرامي، فكانت عنصراً جمالياً بالإضافة إلى وظيفتها الدرامية.

رابعاً: حاولت الدراسة أن تؤكد أن الشعر– والشعر وحده– دون توصيفه بالتقليدي أو المعاصر، يستطيع أن يمنح المتلقى، باعتباره منتجاً للنص إمكانات ثرية في الكشف عن التجربة الجمالية والظاهرة الفنية المبثوثة في أطراف النص وتجميع ذلك كله للخلوص برؤية كلية له.

خامساً: لا تقف النزعة الدرامية عند حدود الشعر المعاصر فقط وإنما من الممكن أن تتوافر في الشعر التقليدي متى كان النص قادراً على البث ممتلكاً لإمكانات الشعر: التنوع الإيقاعي وثراء الدلالات وتشابكها.

2– دراسة مشوّح، (1994) وهي بعنوان: "أ ثر كف البصر في الصورة عند عبد الله البردوني"، حيث تناول في دراسته شخصية البردوني والإطار العام لإبداعه الشعري والسمات الشعرية إضافة، إلى الحراك الشعري عنده، كما تناولت الدراسة الصورة الشعرية عند البردوني وبلاغة الصورة والموسيقى وأخيراً التكوينات اللغوية لقصيدة البردوني، وللوصول إلى مبتغاه في البحث اتخذ الباحث من المنهج النفسي منارة له في محاولة لتقديم جانب أدبي واحد في دراسة الشاعر حيث تصدى لمبادلات العاهة مع الإبداع لدى الشاعر وبالتالي رصد أثر كف البصر في الصورة عند البردوني وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج أهمها:

1– هناك مؤثرات شكلت الملكة الفنية عند البردوني مكونة من أربعة عناصر هي:

العنصر الأول : الأصالة الداخلية في النفس.

العنصر الثاني: سمع السمع؛ لأن السمع العادي والحيادي يغطي الأصوات العادية والحيادية أما سمع الباطن فإنه يجعل للمسموعات ألواناً وظلالاً وأسراراً.

العنصر الثالث : الإحساس بالأشياء والكائنات والتعامل معها.

العنصر الرابع : القدرة على الفهم والتمثيل والاستيعاب لكل وافدات الثقافة.

وقد وجدت الدراسة أن قصائد البردوني اعتمدت على بعض الخصائص الأسلوبية وفي مقدمتها الحوار، وسبب ولوع الشاعر بالحوار- الداخلي والخارجي في إطار الفكرة- يرجع إلى ثلاثة عوامل:

الأول : الثقافة الفلسفية الجدلية التي حصلها الشاعر.

الثاني : الشعور بالخارج والتحاور معه.

الثالث: إشراك الصوت الآخر(أل هو "بصوت الذات الداخلية(داخلياً وخارجياً) أل/ أنا/").

كما تبين للباحث أن البردوني يتعامل مع التراث- بشكل كلي- ولا يرفض شيئاً منه، وقد فلسف المواقف التاريخية وأسقطها على الحاضر، كما حلل نفسية بعض أعلام التاريخ من خلال استيعاب التراث وتأمله ، لذا فقد أوغل في الموروثات الشعبية للتراث وخزنها في وعيه واستند عليها في إبداعه.

لقد بينت الدراسة أن البردوني يؤمن بالتطور، ويستوعبه ، ويتقبل نتائج التطور، لكنه لم يتجمد على بوابة الأمس، كما أظهرت الدراسة انه تغلب على ظلام العاهة، وانتصر على كف البصر ليمثل الفنان الذي يبدع الصورة الشعرية التي يعجز أقرانه المبصرون-أحياناً- عن محاكاتها، وبذا يعرض على المبصرين معجزة البصيرة.

3- دراسة القضاة (1997)، وهي بعنوان: "شعر عبد الله البردوني" حيث تابع فيها الباحث الشاعر عبد الله البردوني منذ ولادته عام (1925)، وحتى صدور ديوانه "جواب العصور" في مطلع عام 1992. وقد أوضح أن بيئة الشاعر الخاصة قد تركت الأثر الأكبر والواضح في تكوينه الشعري حيث العمى والقيد والحرمان، إضافة إلى اهتمامه المبكر بالقراءة والشعر والأدب منذ التحاقه بمدرستي (ذمار ودار العلوم) .

وتناولت الدراسة أغراضه الشعرية من مدح ووصف ورثاء وغزل وهجاء وشكوى وتحريض، وما يلفت النظر في هذه الأغراض أن شعر الشكوى والتحريض يمتد في أكثر دواوينه ويحث فيه على الإصلاح والحياة الحرة الكريمة لأبناء المجتمع اليمني، وتسيطر على شعره ظاهرة الحزن، وتلون عدداً كبيراً من قصائده .

وكشفت الدراسة عن إمكانات البردوني الفنية في تشكيله بصوره الشعرية التي منحها حيوية ودفقاً دراميا، فكانت عنصراً جمالياً واضحاً في شعره، فكان الأكثر نضوجاً في أفكاره، وقوة في أسلوبه، ودقة في معانيه، ورصانة في تعابيره، وسلامة في مبانيه، كما أن شعره واضح الرؤية، وصادق المعاناة، ومكتمل التجربة. لقد تمكن البردوني من أيجاد الترابط العضوي بين أبيات قصيدته العمودية، لا من خلال تلك الأدوات التقليدية، أو وحدة الموضوع وتكرار حرف الروي، ولكن من خلال تناسق البنية اللغوية والإيقاع الصوتي غير المتعمد، ومن خلال القصص التي عدت من الخصائص الحية في شعره.

وتظهر في شعره ملامح الرفض والسخرية، إذ يستوعب المواقف المريرة في الواقع ويعبّر عنها بأسلوب فكاهي ساخر يلبي فيه حاجة الإنسان إلى شجب التناقضات من خلال أداء فني ظاهره كوميدي ساخر، وباطنه رفض حاد وقاطع، وفي شعر البردوني ملامح فنان ساخر رافض يقرأ جوانب من حياتها من خلال هذا المنحنى الفني.

وقد خلصت الدراسة إلى أن البردوني: أكسب اللغة دلالات جديدة، نفسية وحسية ووضعها في تراكيب ذات علاقة غير مألوفة، ونراه يشحن أبيات قصائده بشحنات ثورية مضيئة، ويستخدم الرموز والإشارات ذات النكهة اليمنية، ويتخذ هذا الاستخدام الترابط العضوي، والمزج بين الذاتي والموضوعي.

وقد أظهرت الدراسة إسراف الشاعر في أحيانٍ في استخدام الألفاظ العامية وكأنه يريد التواصل مع المجتمع باستعمال هذه الألفاظ، وقد تحولت إلى ما يشبه الحس الشعبي ومنحته بعداً درامياً، لأن المعاني والرموز الشعبية جيدة التواصل مع المتلقي.

ومن الظواهر اللافتة في شعر البردوني حسب الدراسة ظاهرة العنوان، وقد حاول الدخول إلى عالم القصيدة من خلال العنوان ليضعنا مباشرة داخل القصيدة، وبالتالي جاءت عناوينه مدخلاً مهماً وضرورياً لبعض قصائده، ومنها: " لعبة الألوان"، و"وجه الوجوه المقلوبة"، و"سباعية الغثيان الرابع" و"جوه دخانية في مرايا الليل"، و" ترجمة رملية لأعراس الغبار" و"كائنات الشوق الآخر" و"زمان بلا نوعية"، و "جلوه" و"تحولات أعشاب الرماد"، و"استقالة الموت" والشاعر في هذه العناوين يعد المتلقي للدخول إلى قصيدته.

وقرر البردوني أن يتواصل مع المجتمع عن طريق التقمص، فاصطنع الأنا الآخر، وكفل له وجوداً تاريخياً أو واقعياً حتى يختفي خلفه، وراح يحدثنا من وراء ستار عن طريق تبني قضايا الآخرين فتقمص شخصياتهم، وتحدث بلغتهم، ونقل مشكلاتهم، وأسقط واقعة عليهم، واعتمد الشخصيات التاريخية؛ لأنها تمثل الوجه الحقيقي للإنسان، وصرّح بأن يزيد بن المفرغ الحميري والمعري وأبا تمام والمتنبي من أكثر الشعراء الذين أعجب بهم وتحدث بأصواتهم.

4- وفي دراسة هيام علي (2001) وهي بعنوان: "**دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية**" شعر البردوني نموذجاً. التي اعتمدت المنهج السيميائي القائم على الربط بين النظر اللغوي والنقد الأدبي الحديثين في تأويل النصوص الأدبية عامة والشعرية على وجه الخصوص.

وتقوم النظرة البحثية على تقسيم الدراسة منهجياً إلى قسمين: يعرض القسم الأول منها الدراسة التاريخية والنظرية التي تبحث في تعدد تسميات السيميائية واختلاف الثقافات والمراحل

التاريخية التي مرت بها، ثم الدخول إلى الاتجاهات السيميائية اللغوية والنقدية. ومناهجها الحديثة وآراء أصحابها المنظرين.

ويقوم القسم الثاني منها على الدراسة التطبيقية التي تتفرع إلى فرعين اثنين يحاولان استلهام المناهج النظرية وتطويعها للتأويل السيميائي للنص الشعري الذي يُبنى على علامات شكلية. ويقع في سياق ثقافي اجتماعي. ويركز عليه بوصفه شكلاً من أشكال التواصل اللغوي الإنساني . وعليه فإن تأويل العلامات اللغوية هو تأويل لرسالة النص ورؤية الكاتب نفسه. وهنا يبرز دور القارئ النشط في قراءة الدلالات الشعرية التي يسمح بها النص بعلاماته الشكلية المختلفة وتأويلها حسب الرؤية النقدية الخاصة به. ولذا فقد وجب البحث عن نصوص شعرية تساعد على قراءات لغوية ونقدية متعددة، تسير بكل حرية ورحابة، فكان اختيار شعر عبد الله البردوني الذي لوحظ فيه الإمكانات الشعرية الإبداعية القابلة للتناول والتأويل. وبذلك فإن الفرع التطبيقي الأول من قسم الدراسة الثاني يتناول .(سيميائية الحقول المعجمية الدلالية في شعر البردوني).

وأما الفرع التطبيقي الثاني فيتناول (سيميائية البنى والأساليب في شعر البردوني). ويتضمن سيميائية المفارقة، وسيميائية الانزياح، وسيميائية التكرار، وسيميائية العناوين مقدمات القصائد وهوامشها.

أن المتتبع للدراسات السابقة يجد أن أهمية دراستنا تمثل أولى الدراسات التي تمنح الجانب الثوري النضالي من شعر البردوني مساحات واسعة لدراسته وتحليله ورصده. بما يفي بأغراض البحث من جهة، ولإعطاء الشاعر حقه في تأريخ أدبه ودراسته من جهة أخرى أسوة بغيره من الشعراء؛ لان البردوني يعد بحق من أبرز قادة الفكر في معركة التحرر والاستقلال سواء على الصعيد اليمني أو العربي. فقد تلقّت راية التحريض الثوري من رعيل الزبير ورفاقه فحملها بكل أمانة وشجاعة وصار بها إلى النصر والوحدة.

وقد حرصت على أن أسجلَ في دراستي هذه أربعة فصول على النحو التالي:

أولاً: الفصل الأول: ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول: الحياة في اليمن إبان حكم الإمام. الحياة السياسية في اليمن إبان حكم الإمام، والحياة الفكرية والثقافية إبان حكم الإمام، وظهور البردوني (ميلاده، ونشأته، وتألقه في عالم الشعر، وثقافته ونضاله، وأهم أعماله، وأهم الجوائز التي حصل عليها، ووفاته).

المبحث الثاني: من شعراء التحريض الثوري قبل البردوني

ثانياً: الفصل الثاني: ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول: صورة اليمن من خلال شعر البردوني

المبحث الثاني: الأنثى والثورة في شعر البردوني

ثالثاً: الفصل الثالث: ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول: البردوني الثائر اليمني

المبحث الثاني: البردوني الثائر العربي

رابعاً: الفصل الرابع: يتحدث عن أهم الخصائص الفنية للشاعر تحت عنـوانين "خـصائص فنيـة، وملامح فنية وثورية".

ومن الله تعالى نستمد كل عون وتوفيق

الباحـث

الفصل الأول

- **المبحث الأول:**
  - الحياة في اليمن إبان حكم الإمام
  - الحياة السياسية
  - الحياة الفكرية والثقافية
  - ظهور البردوني
    - ميلاده ونشأته
    - تألقه في عالم الشعر
    - ثقافته
    - نضاله
    - أهم أعماله
    - أهم الجوائز التي حصل عليها
    - وفاته

- **المبحث الثاني: من شعراء التحريض الثوري قبل البردوني**
  - الشاعر زيد الموشكي.
  - الشاعر محمد محمود الزبيري.
  - الشاعر محمد المسمري.
  - الشاعر أحمد الشامي.

الفصل الأول

المبحث الأول

الحياة في اليمن إبان حكم الإمام

الحياة السياسية في اليمن إبان حكم الإمام

بعد رحيل الأتراك عن اليمن ودخول الإمام يحيى صنعاء عام 1918م. لبسط سيطرته ونفوذه عليها، دخلت اليمن فترة جديدة من الصراع لكنه صراع من نوع آخر يتمثل في اتجاهين:

الاتجاه الأول: سيطرة الإمام بشكل مطلق على الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بحيث أنه أرهق المواطنين بكثرة المكوس، والضرائب، وعزل اليمن أمام المستثمر الأجنبي، وأحجم عن قبول أية مساعدات أو معونات فنية أو مالية من الدول العربية أو الأجنبية على السواء.

الاتجاه الثاني: يتحدد من خلال الحروب التي تعرضت لها اليمن ابتداءً من حروبها مع البريطانيين وانتهاءً بحربها مع المملكة العربية السعودية في النزاع الحدودي الشهير خلال فترة حكم الإمام يحيى وحكم الملك عبد العزيز آل سعود.

لقد تميزت فترة حكم الإمام يحيى بالانغلاق بسبب الخوف من أطماع الدول الأجنبية والوقوع في شركها؛ إثر تقسيمها الدول العربية في أعقاب الحرب العالمية الأولى إلى مستعمرات لها بعد خروج الدولة العثمانية منها. ولأن أية مساعدات من أية دولة عربية ستأتي

عن طريق الدول الأجنبية التي تسيطر عليها. وكون المملكة العربية السعودية في عهده لم تكن أفضل حالاً من اليمن من الناحية الإصلاحية، يضاف إلى تلك العوامل عدم الانفتاح على الخارج بعد قيام الإنجليز بضرب الموانئ والمدن اليمنية في تهامة.[1]

بيد أن التاريخ يذكر للإمام يحيى عقده لبعض المعاهدات التجارية الدولية: كالمعاهدة اليمنية السوفياتية عام 1927، والمعاهدة اليمنية العراقية عام 1931، والمعاهدة اليمنية الهولندية عام 1932، والمعاهدة اليمنية الأثيوبية عام 1935، والمعاهدة اليمنية البلجيكية عام 1939، والمعاهدة اليمنية الإيطالية عام 1937، واشتراكه في ما سمي بالحلف العربي الذي عقد بين العراق والسعودية عام 1937 ومعاهدة تسليم المجرمين السياسيين عام 1946.[2]

لكن يؤخذ على تلك المعاهدات أنها كانت معاهدات قاصرة بسبب عدم تنفيذ بنودها. أما على الصعيد الداخلي فقد كان لحكم الإمام يحيى الأثر النفسي السيئ على اليمن وشعبها؛ لأن سياسته ارتكزت على أنظمة بالية وهي التنافيذ و"الخطاط"[3] وأخذ الرهائن كوسائل كان يعتقدها الضمان لتثبت قواعد حكمه[4]، كما أنه أطلق يد المخلصين من رجاله للسير على نهجه، فكان تأخر اليمن عن مواكبة الحضارة ومسايرة روح العصر، وقضى على الحركة الدستورية عام 1948، وظل مشغولاً بالانتقام من أعدائه أكثر من اهتمامه بتقويم الأوضاع المتردية والمتخلفة، وكانت النتيجة زيادة الفقراء وانتشار الجهل والمرض والتخلف بين عموم الشعب.[5]

([1]) عشرون عاماً من العطاء إصدار مكتب رئاسة الجمهورية ، ص44- 45، سنة 1998.

([2]) د. أحمد يوسف، أحمد ، ندوة الوحدة اليمنية تحديات المستقبل، صحيفة الوحدة ، العدد(255) تاريخ 2/8/ 1995 ، القاهرة.

([3]) أنظمة تقوم على أخذ أهل الجاني كرهائن حتى يقوم الجاني بتسليم نفسه.

([4]) العشملي، محمد أحمد ، التاريخ السياسي للدولة اليمنية الحديثة ، ص29 ، صنعاء ، مركز أنهار للدراسات السياسية،2001م.

([5]) العشملي، التاريخ السياسي للدولة اليمنية الحديثة ، المرجع السابق ، ص31.

الحياة الفكرية والثقافية في اليمن في عهد الإمام

من البديهيات الأولى أن أي حركة فكرية أو ثقافية، لابد أن تنطلق من حركة تعليمية راقية متمكنة ذات تنظيم، وموزعة في المناطق كافة، ولها أثرها في نشر العلم وإزالة عوامل الجهل وهذا إذا ما قيس على ما كانت عليه اليمن في فترة حكم الإمام فحتماً سيعطينا نتيجة سلبية لا تتماشى مع ما تعارفت عليه الحضارة الإنسانية، وبالتالي فإن ضعف القطاع التعليمي في البلاد جعل من خلق المناخ الفكري المناسب أمراً شائكاً، فظلت اليمن متأخرة عن الركب العربي والعالمي ، وقد أشار الدكتور طه حسين إلى الوضع التعليمي في اليمن حيث قال " أما اليمن، فهي أشد البلاد العربية محافظة على قديم القرون الوسطى ويُعنى أهلها بعلوم الدين على طريقة الزيدية من الشيعة، وينشرون الكتب الكثيرة في هذه العلوم ليطبعوها في مصر، ولهم شعر كثير، ولكنه ما يزال قديماً متأثراً بالروح المصري الشامي الذي كان منبثاً في الشعر قبل النهضة الحديثة، والشعر عندهم مختلط بعلوم الدين، فقلما نجد عالماً دينياً إلا وله مشاركة في الشعر وأكثر أئمتهم شعراء، وإمامهم يحيى يجيد الشعر على النحو القديم.[1]

لقد تميزت الحركة التعليمية في اليمن بأنها: حركة بدائية لا تتعدى المساهمات الفردية المنتشرة في بعض الجوامع ودور الكتاتيب الصغيرة، ولعل أبرز ما يمكن التحدث عنه من مدارس في ذلك الوقت، مدرسة دار العلوم التي أنشئت عام (1923) بديلاً عن دار المعلمين التركية، التي افتتحها الأتراك بصنعاء أواخر القرن التاسع عشر حيث استطاعت هذه الدار أن تكون أهم حدث ثقافي في منتصف العشرينيات[2].

([1]) د. طه حسين ، الحياة الأدبية في جزيرة العرب ، ص49، مكتب النشر العربي ، دمشق ، 1935م.

([2]) البردوني ، عبد الله ، الثقافة والثورة في اليمن، دمشق، دار الكاتب العربي، 1991، ص112.

وبالرغم من الأخطاء الجسيمة التي اقترفتها الدولة في حق شعبها إلا أنه تمخض عنها آنذاك صدور جريدة الإيمان عام (1926م)، وهي جريدة اهتمت بالأدب والأبحاث العلمية، ونشرت لكثير من شعراء اليمن وأدبائها قصائد ومقالات أدبية، على مدى سنوات طويلة حيث استمرت في الصدور حتى عام (1957م). ومن ثم صدرت في (تعز) صحيفة رسمية اسمها (النصر)، وأخرى اسمها (سبأ)[1].

لقد نهل المثقف اليمني من تلك الصحف لكن نهله منها لم يكن يشفي الغليل الثقافي لديه، فراح يطلب الثقافة أينما وجدت فظهر أثر الثقافة المصرية والشامية في الحركة الثقافية اليمينية وبدأت أوائل كتب النهضة تتسلل إلى جانب التواريخ القديمة والشعر القديم إلى اليمن، كما اتسعت دوائر الثقافة وتشعبت، وتمازجت الأشعار بالفقه، واللغة بالفلسفات، واشتركت المجلة والصحيفة في المعاناة، فكانت صحيفة (الإيمان) ومجلة (الحكمة) أصدق شاهد على التحولات التي تواترت في مطلع العشرينيات إلى أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي حيث استطاعت مجلة (الحكمة) أن تتميز بأسلوبها في عرض مادتها حتى غدت المرجع الوحيد لمعرفة فن المقالة في الأدب اليمني، واستطاعت أن تكون خاتمة مرحلة تطورية، وبداية أطوار من الأحداث السياسية والثقافية، والسبب في ذلك ظهورها في فترة تاريخية حرجة من تاريخ اليمن، بيد انها توقفت عن الصدور هي وصحيفة الأيمان بسبب أزمة الورق والحبر التي سببتها الحرب العالمية الثانية [2].

---

(1) الشامي، أحمد محمد، قصة الأدب في اليمن، منشورات الكتب التجارية للطباعة والنشر ، ط1، 1965م، ص283.

(2) البردوني، عبد الله، الثقافة والثورة في اليمن، مرجع سابق، ص119.

ويُعد كتابا "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد" و " كتاب أم القرى" للكواكبي من الكتب المؤثرة في مثقفي اليمن في هذه الحقبة، إذ كانت عدن مصدر دخول هذه الكتب. ولا يقل أثرهما عن الصحف اليمينية أو القصائد التي تحارب الظلم والفساد.

لقد تميز العقد الرابع من القرن الماضي بازدهار الحياة الأدبية في صنعاء حتى أصبحت صناعة الأدب وروايته وتذوقه علامة ثورية وزينة اجتماعية، وبرهاناً على المعاصرة عند ذلك الجيل من المثقفين، ويؤكد البردوني ذلك بقوله: "... فطمحت الطبقة العليا إلى تحقيق المجد الأدبي بوصفه مظهراً اجتماعياً، وتفوقاً على الشعراء والأدباء من أبناء الطبقة الوسطى"[1].

وتبارى مثقفو الأربعينيات في رواية الشعر، وطريقة إلقائه، ومعارضة الشعر منه، وتخميس بعض قصائده أو تشطيرها، وظهر أول ديوان شعري مطبوع عام 1944 للشاعر علي محمد لقمان وعنوانه " الوتر المغمور"[2].

لقد استطاعت الصحف اليمنية على قلتها أن تستثير إحساس الكتابة عند أصحاب العلم والموهبة، وساد في صفوف المثقفين ما كان ينقل هنا وهناك عن حركات التحرر العربية وجهاد العرب ضد الاستعمار الأجنبي ومحاربة الجهل الذي طوق البلاد العربية آنذاك، وبدأت صيحات المثقفين تنادي بالثورة على الجهل والتخلف والفوضى، وكان خبر انفجار أية ثورة في أي قطر عربي يعد عرساً بين المثقفين اليمنيين[3]، الذين عانوا الأمرين من هول ما جرى لهم ولبلادهم، فكان أن رفض المثقف اليمني استبداد الإمام يحيى و استبداد ولده أحمد الذي تسلم الحكم عام

([1]) البردوني، عبد الله، اليمن الجمهوري، دمشق، دار الكاتب العربي، ط1، 1983م، ص39.

([2]) المقالح، د. عبد العزيز، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، بيروت، دار العودة، ط2،1978، ص32

([3]) البردوني، عبد الله، اليمن الجمهوري، دمشق، دار الكاتب العربي، ط1، 1983م، ص62.

1948[1]. "وبالرغم من كل ذلك كان لابدّ للحركة الثقافية أن تنهض من جديد وتأخذ طريقها ثانية تأثيراً وتعبيراً، على يد عدد من الشعراء أمثال محمد محمود الزبيري، وزيد الموشكي، وعلي ناصر القدري، وعبد الله البردوني.... وغيرهم". لقد استطاعت الحركة الشعرية أن تطلق حركة الإيقاظ والتغيير، وكان على الشاعر أن يتزعم تلك الحركة، ولعل وضع اليمن المضطرب قد ساعد على ميلاد هذا النوع الشعري بشكل خاص، والفنون الأدبية الأخرى كالقصة والمسرح وفنون القول بشكل عام، ولعل أهم العوامل التي ساعدت في ميلاد الشعر اليمني المعاصر تندرج تحت الآتي:

1- روح التمرد والثورة على الأوضاع السائدة، إذ تأثر الشعر بهذه الروح، بعد أن ساده الجمود والتخلف في فترة جمود الحكم وتخلف المجتمع وتأخره عن ركب الحضارة.

2- هجرات بعض أبناء اليمن إلى العالم العربي بقصد الدراسة والمهمات الرسمية، وعودتهم إلى اليمن حاملين معهم تجارب مختلفة ودواوين شعرية مطبوعة، ومؤلفات وكتباً متنوعة ساعدت في ميلاد الشعر المعاصر[2] ومنهم محمد الزبيري، وعلي محمد لقمان، ولطفي جعفر أمان، إذ تلقوا دراساتهم وتعليمهم في بيروت والقاهرة والخرطوم[3].

3- ظهور مجلة الحكمة بوصفها مجلة ثقافية متنوعة ساعدت في نشر المعرفة والعلم والثقافة والأدب والفكر، وكان من أهدافها السعي للإصلاح والدعوة إلى الخير، وتهذيب الأخلاق،

([1]) في هذا العام قتل الإمام يحيى وتولى ولده الإمام أحمد مقاليد الحكم بعد أن قضى على حركة عبد الله الوزير التي أطاحت بوالده- انظر اليمن الجمهوري، مزجع سابق، ص326.

([2]) البردوني، عبد الله، مدينة الغد، دمشق، ط4، 1975،ص17 .

([3])المقالح،د.عبد العزيز، البعاد والموضوعية الفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ن مرجع سابق، ص38.

وبث الثقافة الجادة، ونشر الأخبار الصحيحة، وإقامة سوق أدبية للأدب والأدباء اليمنيين[1].

4- تأثر المجتمع بحركة الشعر المعاصر ، وكان لمجلة"الرسالة " القاهرية أثر واضح في الحركة الشعرية اليمينية ، فكانت تصل تباعاً إلى اليمن، فأسست لها جمهورا وقراء حتى كانت فترة الأربعينيات متألقة بأسماء شعرية ذات تجربة على امتداد الساحة العربية، وكانت أشعار علي محمود طه، وبشارة الخوري، وبدوي الجبل، ومحمد محمود الزبيري، وعمر أبي ريشة، ونزار قباني، وأبي القاسم الشابي، موضع الإعجاب في معظم الأقطار العربية وبخاصة في اليمن التي كان شبابها يتهادى دواوين الشعراء والأدباء كأغلى ما يهدى، فأصبح لهذه الأسماء أثرها في حركة الشعر اليمني، مما ساعد في ظهور عدد من الشعراء اليمنيين الذين بدأوا يأخذون دوراً طليعياً في هذه الحركة. ومن هؤلاء الشعراء: محمد محمود الزبيري، ومحمد عبده غانم، وزيد الموشكي، وعبد الله العزب، ولطفي جعفر أمان، ومحمد سعيد جرادة. [2]

هذه هي أهم العوامل التي ساعدت في ميلاد الشعر اليمني الجديد الذي استمد أصالته من شعراء سابقين تجد بينهم شاعراً أو سلطانا أو إماما أو داعية أو متصوفا أو سفاحا في الوقت نفسه، وتستطيع أن تستخلص من أشعارهم رقة الفنان، وعنجهية السلطان، وقيادة الإمام، و إخلاص الداعي، وشدة المتصوف، وتمرد السفاح، وقسوة قاطع الطريق. [3]

([1]) القضاة، محمد أحمد، شعر عبد الله البردوني، عمان، دار الفارس للنشر،ط1997،1،ص22.

([2]) البردوني، عبد الله، الثقافة والثورة في اليمن، مرجع سابق، ص 19.

([3]) فخري،أحمد،اليمن ماضيها و حاضرها، معهد البحوث والدراسات العربية،1975،ص67.

ظهور عبد الله البردوني (1929-1999م)

ميلاده ونشأته

ينتمي الشاعر اليمني عبد الله البردوني إلى كوكبة من الشعراء الذين مثلت رؤاهم الجمالية الخلاص لا لشعوبهم فقط بل لأمتهم أيضا، فقد عاش حياته مناضلا ضد الرجعية والدكتاتورية وكافة أشكال القهر ببصيرة الثوري الذي يريد وطنه والعالم كما ينبغي أن يكونا، فربط مصيره الشخصي بمستقبل وطنه، انه شاعر أحب الناس وخص بحبه أهل اليمن.

إن نضالاته الإنسانية، ضد الإمامة في شمال اليمن وضد المحتل الإنجليزي في جنوبه، تدفعنا إلى محاولة استخراج أساساته القديمة. ولد عبد الله البردوني في قرية بردون باليمن عام (1929)، ولكنه أصيب بالعمي وهو في سن الخامسة من عمره بسبب الجدري. تعلم القراءة والكتابة في الكتاتيب والمدارس الدينية المحلية، ثم درس في مدارس ذمار مدة عشر سنوات انتقل بعدها إلى صنعاء حيث أكمل دراسته في دار العلوم وتخرج منها عام (1953م). ثم عُين أستاذاً للآداب العربية في المدرسة ذاتها. وعمل أيضا مسؤولا عن البرامج في الإذاعة اليمنية.[1]

تألقه في عالم الشعر

بدأ نجم البردوني في السطوع منذ الخمسينيات.. وكانت عبقريته وذكاؤه وموهبته الكبيرة تهيئه لاحتلال ذروة التجديد الشعري واحتلال مكانة مرموقة في الفكر والثقافة والنقد الأدبي.. ولم تبزغ شمس الستينيات حتى كان معروفاً في العديد من البلاد العربية حيث صدر له أول ديوان شعري عام (1961م) وكان بعنوان (من أرض بلقيس) ، ثم توالت مؤلفاته ودواوينه الشعرية وكتاباته.

([1]) المقالح ، عبد العزيز، شعراء من اليمن، بيروت، دار العودة،ط1983،1،ص34.

شارك البردوني في العديد من الندوات والمهرجانات الشعرية العربية والعالمية ، وفاز بالجائزة الأولى في مهرجان (أبي تمام) الذي انعقد بمدينة الموصل عام (1972م)، وفيه قال قصيدته الشهيرة العصماء التي وجهها إلى الشاعر الموصلي العباسي الشهير أبي تمام الطائي، وقد نظمها على منوال قصيدة أبي تمام الشهيرة: " السيف اصدق إنباء من الكتب" .. وقد أحدث البردوني في قصيدته ضجة كبري نظرا لقوتها وهيبتها ، وقد وصل البردوني فيها إلى قمة الشعر فجعلته هذه القصيدة شاعرًا مشهورًا حتى عد من كبار الشعراء العرب في القرن العشرين بل من أهم مجددي القصيدة (الكلاسية)، إذ إن تجديد البردوني لا يقف عند تخوم التجديد في عمود الشعر، بل يمتد عميقاً إلى الصورة الشعرية والى استخدام عبقري للرموز، وإلى استيعاب واع للتجديد في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ونقدهما.. ورفد قصيدته (النيوكلاسيكية) بدم جديد في الشعر والأدب والحياة معاً. إن قصيدة البردوني مختلفة (نوعياً) عن قصائد المجددين الكلاسيكيين كالجواهري، والقباني، والزبيري، فشعر البردوني نسيج وحده، والقصيدة البردونية، رغم توزيعها على مصراعين متساويين وموزونين، إلا ان لغتها وتراكيبها ورموزها وصورها الشعرية ومضامينها المعاصرة تجعلها اقرب إلى الحداثة.[1]

لقد أبحر البردوني منذ بواكير أعماله باتجاه الحداثة والمستقبل، ورغم خصومته الظاهرية مع الحداثة في نقده، إلا ان تجربته الشعرية الريادية قد امتصت أروع ما في تيار الحداثة، وعصرته وحولته إلى رحيق لا تعرفه قصيدة العمود قبل البردوني.

لقد استطاع الشاعر الكبير الذي درس بعمق تقاليد مدرسة القديم وغاص في أعماق بحار القيم والتقاليد والإرث الشعبي والثقافي اليمني والعربي، أن يجعل من ثقافة الأدب الحديث ونقده مجال تبحر وسعة اطلاع ومعرفة. فمثل التجلي الأكثر سطوعاً لمجددي عصر النهضة من

([1]) الجميل،د. سيار، نسوة ورجال: ذكريات شاهد الرؤية، بغداد،2003مص75.

أمثال: د.طه حسين،والعقاد، واحمد حسين،وزكي مبارك، والزيات، وجبـران خليـل جبـران، وميخائيل نعيمة، وفارس الشدياق، كما استوعب بجدارة مدارس الحداثة والتجديد فـي الـشعر العربي، ابتداءً من البارودي، وحافظ، وشوقي، صبري إسـماعيل، ومطـران، والجـواهري، وبشارة الخوري، والرصافي، والقروي، وباكثير. وانفتح على الجديد الـذي مثلـه: الـسياب، والبياتي، ونازك الملائكة، وسعدي يوسف، وأدونيس، وأنسي الحاج، وصلاح عبد الصبور.

ثقافته

كانت ثقافة البردوني مزيجاً مركباً، فثقافته الشعبية وتجاربه الحياتية تعد كنزاً ومعيناً لا ينضب، فقد استوعب موروثه الثقافي والحضاري، ثم انفتح على الثقافات العالمية، فيقدم إيـداعاً وزاداً معرفياً مختلفاً ألوانه، يحمي القديم ويؤسس للحداثة والجديد ، لم يكن البردوني من مثقفي السلطة ، وإنما كان حاملا لمشعل الكلمة الشاعرة والناقدة، حارب بها ضد الإمامة والاستعمار، وانحاز بها ومن أجلها إلى صف الشعب الثائر وكان رمزاً ومنارة هدى للمثقف العفوي.

نضالـــه

تعرض البردوني للاعتقالات التعسفية أكثر من مرة، وشنت عليه حروب جائرة وبـشعة تمس أمنه وقوته وسلامه.. وفرض عليه الحصار الأدبي والتجاهل والجحـود، ولكنـه تجـاوز محاولات الحصر والعزل، وامتد بقامته إلى مختلف أصقاع الوطن العربي الكبير حتى أصبح في صدارة الريادة العربية شعـراً وثقافة [1]. في مذبحة عام (1948) الشهيرة في اليمن، وإثر فشل الانقلاب على الإمام يحيى بن حميد الدين، سقط أعلام القطر اليمني وكان غالبيتهم من الكتّـاب

([1]) العقود، محمد، من روائع البردوني، سلسلة كتاب الحكمة، صنعاء، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، 2000م، ص66-85.

والمؤرخين والشعراء، فبعضهم أعدم وأبرزهم الشاعر الثائر زيد بن علي الموشكي، وبعضهم الآخر أطبق عليه في السجن ومنهم الشاعر الحضراني، ونفر ثالث تخبط متشرداً في الأرض وعلى رأسهم فقيد اليمن العظيم الشاعر محمد محمود الزبيري.

وفي الأنفاس الأخيرة من أربعينيات القرن الماضي دخل عبد الله البردوني صنعاء خارجاً من بين صفوف قبائل "الحدأ"، وكانت صنعاء في ذلك الحين تلملم جراحات المذبحة والغزو القبلي لها.

وكما حدث سابقاً مع والده ، فقد سيطر ولي العهد أحمد يا جنّاه-كما لقب نفسه- على الانقلابيين وأقام نفسه إماماً بلا مبايعة. من هذه الوجهة التاريخية تتأسس أهمية عبد الله البردوني. إذ استطاع أن يربط بين مرحلتين متعارضتين، في فترة كاد شمال اليمن أن يكون "عاطلاً" عن مناجزة الإمام أحمد إلى أن استطاع الثوار إسقاط الإمام في السادس والعشرين من سبتمبر عام (1962) م.

أما أولى مصادمات البردوني مع الإدارة الأمامية كانت في عام (1949) م، وثانيهما في عام (1953) م. وهو وإن قضى في السجن في ثاني مصادماته أحد عشر شهراً، إلا أن اليمن لم تعرف روائعه إلاّ في حوالي منتصف الخمسينيات.

وديوانه الثاني "في طريق الفجر" هو الذي حمل إلينا روائعه الخمسينية. وأعظم ما يميّز شاعرنا الكبير في ديوانه المذكور لا يستشف فقط من رصانة مناحيه الفكرية وجزالة عبارته، بل أيضاً من استقراءاته الصائبة لمستقبل الشعب العربي في اليمن.

لقد شغلت قضية اليمن بال البردوني كغيره من محبي الحرية وقد ناله ما نال البعض من القهر فأدخل السجن في عهد الإمام (أحمد حميد الدين) مما جعل من معاناته معاناة مضاعفة

حيث اجتمع العمى والقيد والجرح وهو فكانوا أربعة في واحد حسب تعبيره ، وقد صور ذلك في إحدى قصائده فقال :

هَدَّني السِّجْنُ وأَدمى القيدُ ساقي ... فَتَعاييتُ بِجَرْحي وَوِثاقِي

وأَضَعْتُ الخَطْوَ في شوكِ الدُّجى ... والعَمى والقيدُ والجُرْحُ رِفاقي

في سَبيلِ الفَجْرِ ما لاقيتُ في ... رِحْلةِ التِّيهِ وَما سَوفَ أُلاقي

سوفَ يَفْنى كُلُّ قَيدٍ وَقوى ... كُلُّ سَفّاحٍ وَعِطْرُ الجُرْحِ باقي[1]

لقد ارتبط البردوني بالهم القومي فنظم أجمل روائع شعره في ديواني (من ارض بلقيس) و(في طريق الفجر)، وتنبأ باكرًا برحيل الاستعمار من جنوب اليمن كما تنبأ بانهيار الاستبداد الإمامي إنّ قيام الثورة اليمنية عام (1962) قد فتحتا آفاقاً أعمق وأوسع في أشعار البردوني وتفكيره وتواصله مع الثقافة العربية والعالمية.

لقد رأى الثورة تشتعل لتطيح بالإمامة والاستعمار في الجنوب، كما تنبّأ بالوحدة التي دعا إليها وكافح لإبراز فجرها، فكان أول رئيس لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وهو الاتحاد الذي لعب دور تقديم الأنموذج والمثال، ثم راح يسقيه بالثقافة الوحدوية، ويقارع التشطير والانفصال، ومهد الطريق، وكسر حاجز الخوف في نفوس أبناء الشعب التواقة لاستعادة وحدة شعبها.

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 557-558.

أهم أعمالـــــه

للبردوني عشرة دواوين شعرية، وست دراسات. أما دواوينه الشعرية، فهي: "في طريق الفجر"، ومدينة الغد "و" لعيني أم بلقيس، والسفر إلى الأيام الخضر"، و"وجوه دخانية في مرايـــا الليل"، و "زمان بلا نوعية "و" جواب العصور "و" رجعة إلى الحكيم بن زايد".

ومن مؤلفاته العامة الأخرى: "اليمن الجمهوري"، و"من أول قصيدة .. إلى آخر طلقـــة"، و" الثقافة والثورة في اليمن" .. الخ.

أهم الجوائـــــز التي حصل عليها

تقلد البردوني أوسمة كثيرة كوسام الأدب والفنون في عدن، وحصل على جوائز أدبيـــة رفيعة كجائزة مهرجان أبي تمام بالموصل في العراق، وجائزة شوقي وحافظ في القـــاهرة،وفي عام (1982) أصدرت الأمم المتحدة عملة فضية عليها صورته كمعاق تجاوز العجز، كما ترك البردوني دراسات كثيرة، وأعمالا لم تنشر بعد أهمها السيرة الذاتية.

وفاتــــــه

عاش البردوني ضريرا وحزينا ويائسا من الحياة العربية المفعمة بالقسوة والهزال فـــي القرن العشرين، وبقي ينتحب طوال حياته كما وصف حاله: (شبابةٌ في شفاه الـريح تنتحـــب!) وكان يرى أجداده القدماء قد صنعوا الأمجاد على أرضهم العصية التي يقارنها اليوم وقد غــدت غريبة ضنية من دون وعاء ولا غطاء علي أيدي الأحفاد !

لقد اعترف ببشاعة منظره وصورته، ولكن العالم كله كان يراه إنسانا وديعا وهو يُسمع قصيده القوي المليء بحالات جمالية تبعث في النفس الرضى.

توفي البردوني في اليمن يوم الاثنين الموافق 30 آب /أغسطس 1999. وبموتـــه فقــد الشعر العربي واحداً من ابرز المحافظين على عموده الأصل.

المبحث الثاني

من شعراء التحريض الثوري قبل البردوني

بدأ التحريض الثوري عند الشاعر المعاصر في الشمال يتصاعد إبان عهد الإمامة (284هـ-1382هـ)؛ بسبب مظالم ومفاسد النظام الحاكم "وبدأت اليمن في ظل الإمامة عهداً كان مزيجاً غريباً من التسلط والعدل والظلم والخرفان والصراع على الحكم"[1]. مما أدى إلى ثورة الشعب وبالتالي قيام نظامه الجمهوري في 26 سبتمبر عام 1962، أما في الجنوب فقد كان الاستعمار البريطاني قد تحكم في مقدرات الأمة، ولم يرحل إلا في أواخر الستينيات تحت نيران وبنادق الثوار.

وبين هذا وذاك ثار الشاعر اليمني متقدماً الصفوف نحو ساحة المعركة ممثلاً الجانب الفكري في قيادتها وراح يندفع إلى الصفوف الأولى للمعركة ولعله تمثل ما قاله الشاعر صلاح عبد الصبور ذات مره عندما قال:"إن الفنانين والفئران هم أكثر الناس استشعاراً للخطر ولكن الفئران حين تستشعر الخطر تعدو لتلقي بنفسها في البحر هرباً من السفينة الغارقة، أما الفنانون فإنهم يظلون يقرعون الأجراس ويصرخون بملء الفم حتى ينقذوا السفينة"[2]، ويعلق الدكتور عبد العزيز المقالح على كلام عبد الصبور بقوله :"فلتشهد عيون كل الأحياء وأرواح كل الموتى أننا في "اليمن المتخلف المقهور" سنظل رغم أحزاننا الكبيرة والكثيرة- بل بفضل هذه الأحزان- سنظل نحفر في الظلام، ونقرع الأجراس حتى مطلع الفجر"[3].

---

(1) عبد الله أحمد الثور. لمحات من التاريخ والأدب اليمني ، صنعاء ، 1983، ص 22.

(2) عبد العزيز المقالح، ديوانه ، بيروت: دار العودة ، ط3، 1983، ص 13.

(3) المرجع السابق، ص 13.

وإذا كان الشعر ينتصر بالكلمة على حساب الرصاصة فإنــه فــي الــيمن علــى حــد قوله:"كتابة بالأظافر وتمرداً بحد السيف ولم يعد هناك مسافة تفصل بين القول والعمل لقد ألغى الزبيري المسافة الممتدة بين القول والعمل عندما قال :

خَرَجْنــا مِــنَ الــسِّجْنِ شُــمَّ الأُنــوفِ ... كَمــا تَخْــرُجُ الأُسْــدُ مِــنْ غابِهــا
نَمُــرُّ عَلَــى شَــفراتِ الــسُّيوفِ ... وَنَــأتي المَنِيَّــةَ مِــنْ بابِهــا
وَنَــأْبى الحَيــاةَ إذا دُنِّــسَتْ ... بِعَــسْفِ الطُّغــاةِ وإرهابِهــا[1]

ومادام الشاعر يمثل صوت الأمة وضميرها الحي وقلبها النابض بالحياة، فعليــه تقــع مسؤولية كبيرة في توجيه الشعب نحو طريق النجاة؛ لأنه يستشعر الخطر قبل غيــره ويتوقــع النتائج سلفاً نظراً لنفاذ بصيرته وحدسه وحساسيته الشعرية، مما يوقــع علــى كاهلــه أعبــاء المسئولية والمطالبة بالتغيير.

والثورة في اليمن شأنها شأن بقية الثورات في الوطن العربي قامت من أجــل تحريــر الأرض والإنسان من هيمنة القمع المحلي المتمثل في حكم الاستبداد الداخلي الذي قادته بعــض الطبقات الاجتماعية التي حكمت البلاد ذات يوم، أو من هيمنة قوى الاستعمار الأجنبــي الــذي سيطر وقتها على مقدرات الأمة. من هنا فقد باتت كلمة الثورة تعني: "الإســراع فــي البنــاء الاقتصادي والعمراني نظير الذي تحقق في الغرب"[2]، وإذا كانت الثورة اليمنية الحديثة اتخذت طابعاً دموياً بين بعض قياداتها عقب التحرر من الاستعمار الأجنبي، وتعرضت لسلــسلة مــن الانقلابات الدموية كما حاصل في معظم أقطار الوطن العربي المتحررة آنذاك، فقد يكون ذلــك أدعى للنجاح واللحمة الوطنية القوية خاصة في رأي بعض المحللين. وفي ذلك يقــول مهــدي عامل: "بوضوح أقول: فالوضوح هو الحقيقة، من لا ينتصر للديمقراطية ضد الفاشية، للحريــة

([1])المرجع السابق، ص 22.

([2]) نبيل سليمان، الدراسات الأدبية واللغوية في الإبداع والنقد، سورية:الحوار للنشر والتوزيع، 1988،ص 80.

ضد الإرهاب، للعقل والخيال وللجمال ضد العدمية وكل ظلامية في لبنان الحروب الأهلية، وفي كل بلد من عالمنا العربي وعلى امتداد أرض الإنسان – من لا ينتصر للثورة في كل آن مثقف مزيف، وثقافته مخادعة مرائية. إذا تكلم على الثورة في شعره أو نثره فعلى الثورة بالمجرد يتكلم من خارج كل زمان ومكان لا عليها في حركة التاريخ الفعلية وشروطها الملموسة، وإذا يعلن في نرجسية حمقاء أنه يريدها فبيضاء لا تهدم ولا تغير تُبقى القائم بنظامه وتحنّ إليه إذا تزلزل أو احتضر"[1].

على أن اليمن الذي يحلم الشعراء والثوار بتغييره ليس كاليمن الذي يراه عبد العزيز المقالح بعينه عندما يقول :" واليمن التي يحن إليها الشعر ليست اليمن التي بصق عليها الأئمة وخلعوا رؤوس أبنائها وعقولهم، وليست اليمن التي شوهها سلاطين ما بعد الثورة وتجار الحروب الأهلية!! ولكنها ذلك اليمن الجميل الجديد الموحد يمن المحبة والعدل الاجتماعي يمن الثورة والفقراء والطلبة والمهاجرين يمن الجنود والضباط الأنقياء، ولأجل ذلك اليمن الجميل الجديد يكتب جيلنا الشعر ويحب الورد، ويحتفل بمنظر الشروق"[2]. ويضيف قائلاً:"لقد بدأ الشعراء في بلادنا يحلمون بتغيير الواقع في اليمن منذ مطلع الأربعينيات وكان الشعر وسيلتهم إلى تحقيق ذلك الحلم، ومن خلال رغبتهم في تغيير اليمن امتد الحلم إلى محاولة تغيير القصيدة وقد أصبح الشعر عندنا نحن أبناءهم وأحفادهم حلماً بتغيير اليمن والقصيدة والعالم فهل سننجح؟ ذلك ما نتمناه[3]، يقول:

صَنْعاءُ وإنْ أغفَتْ على أحْزانِها حيناً وَطالَ بِها التَّبلُّدُ والخَدَرْ

([1]) المرجع السابق ، ص 98.

([2]) عبد العزيز المقالح، ديوانه، بيروت: دار العودة، 1983، ص 15.

([3]) عبد العزيز المقالح، ديوانه ، مرجع سابق، ص 18.

سَـيثُورُ فـي وَجْـهِ الظـلامِ صَـباحُها   حتْمـاً ويَغْـسِلُ جَـدْبَها يومـاً مَطَـر.[1]

ولعل النصوص الشعرية التي تركها بعض ابرز شعراء اليمن الذين سبقوا الشاعر عبد الله البردوني في التحريض الثوري ترصد أوجه المعاناة المختلفة التي عاشها الشعب اليمني، سواء المعاناة الناتجة عن الاستبداد المحلي الداخلي الذي مارسه الأئمة واتباعهم أو تلك التي وفدت من الخارج، المتمثلة في الاستعمار البريطاني خاصة للشطر الجنوبي من اليمن.

أولا: الشاعر زيد الموشكي.(1912– 1948) [2]

هل الشعب الذي – يداه أوكتاوفوه نفخ– ؟ قد يصدق مثل هذا المثل على من يحسن الظن بأصحاب السوء، ولكن قد يكون التابع المغلوب على أمره الذي لا حيلة له إلا المبايعة والسمع والطاعة للحاكم إذا كان سيف الإرهاب مسلطا على رأسه. لقد خسر الشعب الذي بايع الإمام كل شيء فقد اركسه سيف الإرهاب إلى عتمة السجون، ولم يعد هناك أمل في النجاة، إلا عندما تستحيل إرادة الشعب من خلال فرسان البلاغة الذين لا يخشون في مقالتهم لومة لائم.

([1]) ديوانه، مرجع سابق ، ص 25.

([2]) هو زيد بن علي الموشكي النماري، ولد في قرية موشك قرب نمار عام 1911م، تنقل للعلم بين نمار وشهارة وصنعاء، ويعتبر الموشكي من أبرز علماء القرن الرابع عشر الهجري. رشحه عبد الله الوزير أن يكون معلماً لأبناء الإمام يحيى. ارتبط بحركة الأحرار اليمنيين وتراسل معهم وكان رحمه الله عينهم على الأمام يحيى وأولاده في صنعاء وتعز.وقد صرح بالظلم والقهر الذي يعيشه الشعب اليمني أكثر من مرة مما سبب له الكثير من المضايقات،اتصل بحركة الأحرار اليمنيين بعدن التي نزح إليها في عام 1946 واستطاع في عدن أن يوسع مداركه ومعلوماته من خلال إطلاعه على كل معارف العالم من خلال مكتبة الملكة (فكتوريا)،عاد من عدن باستمالة من ولي العهد الإمام احمد في سنة 1947م على أمل ان الإمام سوف ينتهي ويتولى أحمد إصلاح البلاد.هجا الموشكي النظام الإمامي بعدة قصائد أذيعت في عدن. كما شارك في ثورة 1948م الدستوريه وكان وزير المعارف فيه .وبعد فشل الثورة هرب إلى الحديدة وقبض عليه هناك. وأعدم عام 1948 و كتب عنه معظم المناضلين اليمنيين.وقد خلف الموشكي مجموعة من الكتابات الأدبية شعراً ونثراً ظهر بعضها في مجلة (البريد الأدبي) وبعضها في(الحكمة).انظر: د. عبد العزيز المقالح كتابه (الموشكي: شاعراً وشهيداً) الموسوعة اليمينة– مؤسسة العفيف الثقافية.

أأَنْتُمْ بِالمُسْتَبْدِينَ ظَنُّكُم … وَهُمْ داؤكُمُ لَوْ تَعْلَمُونَ الذي يَشْفي
أَقَمْتُم إماماً لِلتَّقَدُّم في الدُّنا … فَكانَ إماماً لِلتَّقَدُّم في النَّسْفِ
وَأَجْرَتُموهُ يَنْظُرُ الكَونَ مُشْرِقاً … فَزَجَّ بِكُمْ مُسْتَحْسِناً ظُلْمَةَ السَّقْفِ
أَما آنَ تُبْدوا لَهُ مِنْ إبائِكُم … زَئيراً كَأُسْدِ الغابِ في مُنْتَهى الرَّجْفِ
وَتَأتوا إلَيْهِ شاهِرينَ مَقالَكُمْ … لِيَقْنَعَ إذْ تَهْوى إلى الفَأْسِ بِالقُحْفِ[1]

كان هذا صوت زيد بن علي الموشكي الذي يُبدي شجاعة متناهية داعياً إلى نبذ الجهل واستلال السيوف من أجل إزاحة الظلمة الجاثمة على صدر الأمة، فالموت في سبيل الحرية والمعالي خير من حياة الذل والاستكانة يقول الموشكي[2]:

أَميطوا جَلابيبَ الجَهالَةِ عَنْكُمْ … وَعَنْ عَزْمِكُمْ واسْتَنْطِقوا الضَّرْبَ وَالطَّعْنا
فَما في حَياةِ الذُّلِ خَيْرٌ لِعاقِلٍ … وَفي مَوْتِهِ بِالعِزِّ لَيْسَ يَرى غَبْنا

ويمضي الموشكي يخاطب وطنه اليمن ويعده بالتضحية وأن يفتديه بأولاده وعشيرته ويدعوه إلى عدم اليأس من فقدان مجده العظيم الغابر الذي أخذت الدنيا منه نصيباً عندما كانت اليمن مهد الحضارات ومهد العروبة الأول. لقد رصّ المجاهدون الصفوف، وتعاهدوا أن يفتدوا الوطن وألا يثنيهم الخسف والتعذيب عن بلوغ غاياتهم فلطالما استعذبوا طعم التعذيب والموت الذي أصبح مثل الشراب الزلال العذب لأنه موت في سبيل الوطن.

أَفْديكَ يا وَطَني العَزيزِ بِمُهْجَتي … وَكَريمَ أَوْلادي وَكُلُّ قَريبِ
لا تَيْأَسي بَلَدي مِنَ المَجْدِ الّذي … مِنْهُ الوَرى أَخَذوا أَتَمَّ نَصيبِ
إنّا تَعاهَدْنا عَلى أَنْ تَنْجَحي … وَيَتِمُّ أَمْرُكِ رَغْمَ كُلِّ مُريبِ
هانَتْ عَلَيْنا النّائِباتُ وَهَوْلُها … فَالموتُ مِثْلُ السَّلْسيلِ المَشْروبِ[3]

([1]) عبد الله أحمد الثوري، لمحات من التاريخ والأدب اليمني، صنعاء، 1983، ص 50.

([2]) لمحات من التاريخ والأدب اليمني، المرجع السابق، ص 53.

([3]) عبد الله أحمد الثوري، المرجع السابق، ص 51.

ثم يختلط صوت الموشكي الثائر الوطني بالديني، فالمسلم قد يتنازل قسراً عن دنياه! ولكن كيف له أن يتنازل عن آخرته ودار خلده وقراره؟! وإذا كان الإمام قد استهان بشرعة الدين وإرث النبي (ص) فهذا ما يسرُّ الشاعر ويثلج صدره، فهو يعني له أن نهاية الإمام المستبد باتت قريبة! كيف لا؟ فلم تعد الأرض وحدها التي تئنّ طواياها من الغضب ولكنها الآن تجتذب غضب السماء.

فلمّا تآمرتَ استرَحنا لأنّنا	وَجَدناكَ للأوطانِ لا تَحفَظُ العَهدا
فلا لَومَ أنْ لَمْ نَتَصِلْ بِقُلوبِنا	ولا لَومَ إنْ لَمْ نولِكَ الودَ والحَمدا
جَنيتَ على المُختارِ في هَتكِ شَرعِهِ	فَصِرتَ تَرى في دينِهِ نُقطَةً سوداً[1]

صحيح أن لغة الموشكي لغة تقريرية ولكنها كفيلة بتوصيل الشحنات الصادقة والتعبير عن عاطفة هذا الشاعر الثوري، وقد يكون من دواعي البيان والبلاغة (مراعاة مقتضى الحال) أو اتباع القاعدة الأدبية المعروفة (لكل مقام مقال)، وكلنا يعلم أن الجمهور العربي (المتلقي) يشكل مستويات متباينة في فهم رسالة (المبدع– المرسل)، فهناك الجمهور العريض الذي تعوزه القدرات الفنية والموضوعية والحصيلة الثقافية الكافية لفهم رسالة الشاعر خاصة إذا كانت مشحونة بلغة انفعالية ذات طبيعة إيحائية صرفة، وتحمل قدراً كافياً من مظاهر التجديد المستندة إلى وحدة القصيدة مع المغايرة وتكسير جدران المألوف وتحطيم علائق الأشياء، الأمر الذي قد يؤدي إلى أحداث شروخات تفصل بين الطرفين (المرسل) و (المتلقي)؛ لأن للغة الانفعالية وظيفتها جمالية وتعبر عن المواقف العاطفية بطريقة الإيحاء وتهتم بما يخالف الحقائق الواقعية

(1) المرجع السابق، ص 53.

ووظيفتها كما يقول ريتشاردز (تقرير القضايا الزائفة)، و(تقرير قضية زائفة غاية في الصعوبة)[1].

وقد نجد العديد من النماذج الشعرية لهذه الطائفة من شعراء الثورة اليمنية تسير جنباً إلى جنب مع الثقافة السلفية، فإذا أردنا أن نعود إلى هذه الثقافة فلا يمكن تجاوز الصراع المحتدم دائماً بين الأصالة والتجديد، وبين المحدثين والتقليديين، وبين المبتدعين والمحافظين، ففي القرن الأول الهجري مثلاً: حاول الشاعر "زهير بن أبي سلمى" أن يجد لنفسه إطاراً يختلف ولو قليلاً عن إطار الشاعر "امرئ القيس بن حجر" على اعتبار أن زهيراً وجد في مرحلة عقلية أكثر نضجاً فقد حاول المغايرة لكنه لم يبتعد كثيراً عن النهج الشعري الجاهلي، لذلك احتفظ شعره بطابع البساطة. ولا شك أن الإسلام قد أثّر بطابعه العقلي ومنهجه التقريري على عقول الشعراء حتى بات الخيال مقيداً بمسلمات العقل وشجع على هذا اللغويون ورواة الشعر، إذ نبهوا إلى خطر الخيال على العقل مما جعل سير التطور في هذه المرحلة بطيئاً. وقد حاول أبو نواس (في القرن 2هـ) وكسر قيود النقاد اللغويين لعله ينفرد بخاصية له في (الصورة والخيال)، ولكن يبدو أن تأثير هؤلاء عليه كان أقوى مما حدا به شعراء عصره إلى المراوحة والمزاوجه بين ما اجترحوه من إطار شعري فيه قدر من الخصوصية والجدة وبين التقليد والحفاظ على التراث.

ويبدو لنا (الخيال) عند السابقين خافتاً أو باهتاً وعند اللاحقين جامحاً منطلقاً. حتى وصل الأمر إلى مسلم بن الوليد الذي حاول التوفيق بين الطرفين ولكن دون أن ينطلق الانطلاق الكافي فلم يكن خياله جامحاً إنما أقرب في خفوته إلى السابقين وإلى أبي نواس تحديداً حتى أنهى أبو تمام بمجيئه إحجام أبي نواس وتوفيقية مسلم، وتفتحت من يومها أبواب الانطلاقة الذاتية وقد ساعدت فترة حكم الخليفة المأمون وحكم الخليفة المعتصم المتأججتان بالنشاط العقلي على هذا

([1]) د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، ط، 1980، ص 241.

فأعيدت للشعر خاصيته في الصورة والخيال. وعلى كل حال فانه من الخطأ دائماً أن تظل المادة أسيرة النقد والصحيح أن تكون مقاييس النقد ومناهجه ومصطلحاته ملكاً لها تتطور معها وتقوم هي بخدمتها وتحقق لها ما يبرر استقلال شخصيتها.

ان طبيعة المنهج في هذه الدراسة قائم على جانب النقد الأدبي المتصل دون فكاك بالجانب التاريخي. فطالما المادة التي يتعامل معها هذا البحث تقتصر على (النص الشعري) فلا أريدها تحليلية صرفه في جانب اللغة ولا أريدها تاريخية صرفه جافة ولكنني أريدها أن تكون معبرة عن أحوال هذا القطر العزيز (اليمن) تكشف أحوال هذا الوطن وشعبه ودواعي الثورة فيه في مرحلتين تاريخيتين أدبيتين (مرحلة ما قبل البردوني) ومرحلة (البردوني) لتكون القصيدة الثورية هي التي تقود البحث منها التاريخ وفيها الصورة الفنية في ذات الوقت.

ثانياً: محمد محمود الزبيري (1910-1965)[1]

فجر الزبيري براكين الغضب دون أن يقيم حساباً لأية سلطة، ودون أن يبالي بحال المصير وفي النهاية كان همه الوحيد أن ينتصر الشعب، وينتصر الدين والوطن، لقد كان شغله الشاغل أن يرى اليمن حراً كريماً موحداً.

---

(1) ولد في مدينة صنعاء عام 1910 م ونشأ فيها . كان أول ظهور للزبيري كشاعر عندما ذهب إلى الحج عام 1938م بصحبة الشهيد "عبد الله الوزير"، ووقف أمام الملك عبد العزيز آل سعود، وألقى قصيدة لم تحفظها المصادر، وبقي الزبيري بعدها بمكة المكرمة طالبا للعلم إلى أن رحل عنها إلى مصر سنة 1939م حيث التحق بدار العلوم بالقاهرة، وهناك تعرف على الإمام حسن البنا والمجاهد الجزائري" الفضيل الورتلاني" فانضم إلى جماعة الإخوان المسلمين. أسس الزبيري مع رفيق كفاحه أحمد محمد نعمان حزب الأحرار سنة 1944 الذي تحول اسمه إلى "الجمعية اليمانية الكبرى" عام 1946، وأصدر صحيفة "صوت اليمن"، وفوضت الجمعية الإمام "حسن البنا" في أن يتحدث عنها في كل شأن من الشئون، واستمر الكفاح حتى قيام ثورة 1948م؛ حيث قتل الإمام يحيى حميد الدين، ونصب عبد الله الوزير إماما جديدا لحكم دستوري شرعي،.ولكن الثورة سرعان ما فشلت، فعاد الإمام أحمد بن يحيى حميد الدين نجل الإمام المقتول ليبطش بكل رجالات الثورة، وليفتح صنعاء أمام القبائل التي ناصرته للنهب والسلب؛ فغادر الزبيري اليمن، وحين قامت ثورة السادس والعشرين من سبتمبر عام 1962م التي أطاحت بالحكم الإمامي استدعى الضباط الثوار الأستاذ الزبيري؛ لعلمهم أن مجيئه ومشاركته في الحكم يضفيان على الحكم شرعية كانوا بحاجة إليها، فعاد وعين وزيرا للمعارف في حكومة الثورة، ثم نائبا لرئيس الوزراء وعضوا في مجلس الثورة حتى استقال عام 1964م؛ حيث إن التدخلات الخارجية أدخلت اليمن في حرب أهلية، فسارع الزبيري لإصلاح ذات البين بين القبائل، واشترك في مؤتمرات الصلح بين اليمنيين في "كرش" و"عمران"، كما تولى رئاسة مؤتمر "أركويت" بالسودان عام 1964م. وصل الزبيري إلى برط (شمال صنعاء) ومن هناك وجه رسالته إلى شعب اليمن التي شرح فيها مبادئ حزب الله الذي أسسه ثم بدأ بدعوة القبائل إلى حزب الله ولمّ الشمل، وكانت دعوته عامة للملكيين والجمهوريين. وعاود الزبيري ورفاقه إصدار صحيفة "صوت اليمن" كلسان حال حزب الله، وبدأ الشعب يعلن ولاءه للحزب الجديد بعد الإحباط الذي عم المواطنين وخيبة أملهم في الثورة ورجالاتها؛ مما أقضّ مضاجع الملكيين الذين كانوا على مقربة من الزبيري إلى أن عاجلته رصاصات الغدر في إحدى تنقلاته؛ فخر شهيدا وهو يدعو إلى ما آمن به، وكان ذلك في 1 أبريل 1965م. وللزبيري مؤلفات كثيرة؛ منها ما طبع، ومنها ما لم يطبع إلى الآن.. نذكر منها 3 دواوين شعر، هي: "صلاة في الجحيم"، و"ثورة الشعر"، و"نقطة في الظلام". ورواية واحدة هي "مأساة واق الواق"، وله عدد من المؤلفات السياسية والرسائل الثقافية؛ منها "الإمامة وخطرها على وحدة اليمن"، و"الخدعة الكبرى في السياسة العربية"، و"مطالب الشعب". انظر عبد المجيد الزنداني (حياة الشهيد الزبيري) محاضرة مسجلة بقاعة مركز الدراسات والبحوث بصنعاء – خريف 1989م.

يفجر الزبيري الثائر براكين مزلزلة ساخطاً على خطايا الإمام وجوره معلناً رفضه واستهجانه لسياسته البربرية وصلفه وقد وضع الشاعر خطوطاً حمراء لا يجوز للإمام وأعوانه من الطغاة تجاوزها. هذه الخطوط هي قواعد الدين وحدود الإسلام، فالإسلام ما أجاز السجود والانحناء لغير الله، وأول ركن من أركان الإسلام هو التوحيد فلا يجوز تأليه الحاكم ناهيك عن تأليه الجلاد الذي تلطخت يداه من دماء الأبرياء ولا يجوز إضفاء القداسة إلا لله – سبحانه وتعالى– وإذا لم نرعو عن تأييد الظالم والركوع له فقد انحدرنا في رجعية إلى الوثنية ولا غرو حينئذ إذا صار عباد الأحجار أشرف منا! طالما قد أنزلنا سيف الإمام منزلة الرب والنبي.

لَيس في الدّينِ أنْ نَقيمَ على الـ ... ـضنّـيمَ وَتُحْنَـي جِباهُنـا للدّنيّـةْ!
لَيس في الدّين أنْ نُؤلِّـهَ طُغْياناً ... وَنَعْنـو لِلسُّلْطةِ البَرْبَرِيّـةْ!
لَيس في الدّين أنْ نُقَدّسَ جَلاداً ... ويُمْناهُ مِنْ دِمانا رَوِيّـةْ!
لَعَنَ اللهُ كُلَّ ظالِمٍ وَجُورٍ ... لَعْنَةً في كِتابِهِ سَرْمَدِيَّةْ
وَالرُّكوعُ الذَّليلُ في غَيرِ وَجْهِ الله ... رَجْعَى يَرُدُّنا إلى الوَثَنِيّةْ
وَعَبيدُ الأحْجارِ أشْرَفُ مِمَّنْ ... يَجْعَلُ السّيفَ رَبَّهُ ونبيَّه[1]

ويمضي الزبيري يحدد الهوية الوطنية والدينية ويومئ إلى الإرث الحضاري الكبير الذي فاخرت به اليمن أصقاع الدنيا والمتمثل قديماً في حضارة (حمير)، وحديثاً في إرث النبي (ص) حيث يتحدد الأصل والمبدأ (حضارة حمير وحضارة الإسلام)، وحيث انه لا توجد هوية أخرى لليمن ولا قيمة للمذهبيات الدينية الأخرى مهما كان طلاؤها (زيدية) (شافعية) ثم يقرر الشاعر أن عرب الشمال (العدنانيين) من جذورنا وحاضرتنا (اليمن) ولا سيادة لبني هاشم على الجنوبيين لا في الأصل ولا في المزايا والحقوق، وأن ما يردي الشعوب ويمزق وحدتها هي العواطف وميول النزعات العرقية و إعطاء المزايا لبعض وحرمان البعض الآخر ويسمى هذا

([1]) عبد الله احمد الثوري، المرجع السابق، ص 63.

(سُمُّ الأخوة القومية) ثم يبين نظام الحكم في الإسلام القائم على قاعدة الشورى والديمقراطية ويرى أن أخطر أعداء الأمة هو ذلك الذي ينتزع الحكم قسراً ليقدسه الشعب ويقدس عائلته، وهذا الأخير برئت منه (هاشم) وعلى ما يبدو أن الشاعر يشير إلى أصل سلاطين الإمامة الذين ينحدرون من (الهادي بن يحي بن الحسين) الذي قدم من المدينة المنورة عام (280هـ) وساعدته ظروف الخلاف التي نشبت بين (بني خولان بن عامر) و (آل ربيعه)، فاستدعته القبيلتان ليكون حكماً فاستغل الفرصة واشترط على الطرفين أن يقبلا بمبايعته إماماً مقابل أن يفك اشتباكهما ويحل الخلاف الذي بينهما[1]. يقول الزبيري:

نَحْــنُ شَــعْبٌ مِــنَ النَّبــيِّ مَبادِيـــ   نـــا ومَـــن (حِمْيَـــرٍ) يمانـــا الزَّكِيَّـــةْ
مَـــلْءُ أعْراقِنـــا إبـــاءٌ ومَجْـــدٌ   وطُمـــوحٌ إلـــى العُـــلا وحمِيَّـــةْ
أرْضَنـــا تَلْعــنُ الطُّغـــاةَ الأولـــى   ســـادوا عَلَيْنـــا بالفِرقَـــةِ المَذْهَبِيَّـــةْ
أرْضَنـــا حِمْيَرِيَّـــةُ العِـــرْقِ ليْـــسَتْ   أرْضَ (زيدِيَّـــةٍ) ولا (شـــافِعِيَّةْ)
وبَنـــو هاشِـــمٍ عُـــروقٌ كَريمـــاتٌ لنـــا   مِـــنْ جُـــذورنا العَرَبيَّـــةْ
إنَّهُـــم إخْـــوَةٌ لَنـــا غَيْـــرُ أسْـــيادٍ   عَلَيْنـــا فـــي عُنْـــصُرٍ أو مَزِيَّـــةْ
والمَزايـــا فـــي الـــشَّعْبِ للـــبَعْضِ دونَ   الـــبَعْضِ سُـــمُّ الأُخـــوَّةِ القَوميَّـــةْ
وَعَـــدوُّ الجَميـــعِ مَـــنْ يَحكُـــمُ الـــشَّعْبَ   باسْـــمِ القَداسَـــةِ العائِلِيَّـــةْ
بَرِئَـــتْ مِنْـــهُ (هاشِـــمٌ) واقْـــشَعَـ   ــرَّتْ فـــي خَلايـــاه النُّطْفَـــةُ العَرَبِيَّـــةْ[2]

ويستطرد الشاعر في قصيدته مقرراً أن الشعب قد أودع الله تعالى فيه المشيئة أن يقرر مصيره بنفسه ويختار من يحكمه على نظام الشريعة النبوية، وعبثاً يحاول الجبارون أن يحنوا هامات هذا الشعب فهيهات أن تلين لسيوفهم أو قيودهم!! وفي طلبية استهجانية واستخفاف مارد يخاطب الإمام إذا ما أراد أن يتأله ويأخذ مكانه فوق الشمس وفوق هامات البرايا! ولا بأس أن

([1]) عبد القادر الرباعي، المرجع السابق، ص 21.

([2]) عبد الله أحمد الثور، المرجع السابق، ص 64-65.

يرقى إلى السماء بسلم النجوم وينتعل أكباد الشعب! ومن هناك من حيث يقف الإمام فوق الشمس فليتمرْ حتى يبعث الرعب من شرارة عينية المصحوبة بأشعة الكون التي ترد الطرف حاسراً!! وهذه الفوقية التي خلعها الشاعر للإمام كناية عن بعد المدى الذي يفصل بينه وبين الشعب فالثاني قد اتخذ التحصينات التي تقف للحيلولة دون أن يصل إليه أحد، ثم يرسم له صورة وحشية هي صورة النمر يقذف الشرر من عينيه فيرعب الناس وهاتان الصورتان مخيفتان للغاية وقد قصد الشاعر من خلال هذا التصوير المروع أن يبين عن إرادة الشعب التي هي أقوى من أي قوة مهما كانت عاتية.

نحن أبنى لله من كل جبّار   وأولى بالشرعة النبويةْ
نحن شعبٌ مشيئة الله أنْ   تفرض منّا على الطُغاة المشيّةْ
لا سيوف تذلنا لاسجون   تصنع الرق في دمانا الأبيّة
فتألّه.. وخذْ مكانك فوق   الشمس فوق العليا فوق البَريّةْ
واتخذْ سُلّماً من الأنجم الزُهر   ونعلاً من أكباد بشريّةْ
وتمّرْ وابعثْ لنا هول عينيك   خلال الأشعّة الكونيّةْ
حيثما تختبي سيدركك الشعب   ولو في الكواكب (الرّوسيّةْ)
لن يقيك غضبه الشعب إلا   الشعب إنْ سرتَ في الطريق السوّيةْ
وتعقّلتَ واستجبْتَ إلى الشّعب   وأسلمتَ في يديه القضية(1)

وحيث أن الزبيري الثوري وسيلته للدفاع عن الشعب والأمة الكلمة لا البندقية ولأنه يمثل الجانب الفكري للمقاومة والثورة فلا شك أن ثمة فرقاً بين الكلمة وبين الرصاصة إلا إذا استفحل الدّاء ولم ينفع فيه علاج الفكر والعقل فالسيف أكرم به إن كساه دماً على حدّ تعبير عمر أبي ريشه.

(1) عبد الله أحمد الثور، المرجع السابق، ص 65.

قد يكون للزبيري لا يريدها ثورة دموية تسفك فيها دماء الأشقاء وقد يكون تيار المقاومة في ذات الوقت تياراً أعزل ممنوعاً عليه حيازة السلاح وكلا المعنيين يحتملان الصحة. ولكن الزبيري على كل حال يعول في هذه المعركة على الجانب الروحي (عزيمة الله) التي تسري في أرواح الأتقياء وكذلك يراهن على حقوق الشعب الجلية. وعلى الحاكم أن يحترم إرادة الشعب،هذا الشعب المتسلح بالعلم والمعرفة الأمر الذي يجعله مؤهلاً للدفاع عن حقوقه بالحجة والمنطق ويومي إلى ذلك (بالدرة العصرية) إن ضربة من إرادة هذا الشعب – الذي هذه مقوماته– تكفل له الانتصار على القنابل الذرية.

نحن قومٌ لا تحمل السيف أيدينا ولا خنجراً ولا بندقية!!
غير أنّا عزمٌ نسير كعزم الله في دربنا ونمضي مضيّةْ
نتحدّى الأسطول في البحر والجحفل في البرّ بالحقوق الجليّةْ
ونهزُّ المعاقل الشمَّ بالأيدي العرايا والدُرّة العصرية
ضربةٌ من إرادة الشعب بالسوُط تذل القنابل الذّرية(1)

إنّ الإرث الحضاري المجيد قد يكون شقاءً للأمة إذ لا تستطيع أن تتنازل عنه، ولا تقبل به بديلاً، وعندما يكون الإنسان على امتداد عصور التاريخ مشحوناً بزهو المجد التليد وفي ذات الوقت يكبو الوطن تسري في نفوس أبنائه نشوة العلا المنحدرة من ذلك المجد الغابر فيستمدون منها كل معاني القوة ولا يقبلون بما دون العلا مغرما!

وليست هناك قوة في الأرض يمكن لها أن تُصيِّرَهم عبيداً بعد أن كانوا أحراراً وعاش آباؤهم سادةً وأمجاداً خضعتْ لسيوفهم الصناديد الأقوياء!!

ويكرّس الشاعر الثوري هنا الخلفية المكانية والخلفية التاريخية لحضارة الأمة كوسيلة تحريضية ثورية تدعو إلى الذود عن الحمى المسلوب والشعب الممتهن الذي من رموزه (زبير)

---

(1) عبد الله أحمد الثور، المرجع السابق، ص 65.

و(ظفار) و (يحصبا)، وعلى الظالم أن يعتبر وينأى بنفسه عن غضبة الجماهير المتعطشة إلى الجهاد هذه الجماهير التي قد عاش آباؤها وأجدادها ردحا من الزمن أسياداً وأحراراً في ظل عيش هانٍ سعيد فعلى المستبد أن ينأى بنفسه عن الطريق ويترك لها زمام أمورها بنفسها.

إنْ يَكُنْ بادَ مَجْدُنا … وَهَوى رُكْنُهُ المَشيدْ
وانقَضى عِزُّ (حِمْيَرٍ) … وَخَبا بَأسُها الشَّديدْ
قَسَماً لَنْ نكِلَّ أوْ نَرقَعَ … الصَّوْتَ مِنْ جَديدْ
قَدْ دَوَتْ مِنْ دِمائِنا … صَرْخَةُ الماضي البَعيدْ
وَسَرَتْ في نُفوسِنا … نَشْوَةُ السُّؤْدُدِ العَتيدْ
قَسَماً لَنْ نَعيشَ في … مَهْدِ آبائِنا عَبيدْ
وَهُمُ السّادةُ الأولى … ما عَلى فَخْرِهِم مَزيدْ
لَهُمو ذَلَّ وانْزَوى … كُلُّ صِنْديدٍ عَنيدْ
سَلْ عَنِ القَوْمِ ماربا … وسَلِ الشُّمَّ مِنْ (زَبيدْ)
سَلْ (ظِفاراً) و (يَحْصُبا) … سَلْهُ عَنْ مَجْدِنا التَّليدْ
قَدْ جَعَلْناه رَمْزَنا … وَنَهَضْنا لِكَي يَعودْ
مَنْ نَمَتْ في سَبيلِه … ماتَ في قَوْمِه شَهيدْ
همّةٌ يَعْربِيّةٌ … نَهَضَتْ تُحَطِّمُ القُيودْ
لا تَهابُ الرَّدى ولا … تَرْهَبُ النّارَ والحَديدْ
أيُّها الظّالِمُ اتَّئِدْ … وعَلى رَأْسِكَ الوَعيدْ
لَمْ تَصُنْ حَقَّ أُمَّةٍ … عِشْتَ في ظِلِّها سَعيدْ
إنَّها قَدْ سَعَتْ إلى مجدها … الغابِرِ المَجيدْ
فَتَنَحَّ عَنِ الطَّريقِ … وَدَعْها وَما تُريدْ[1]

ويتوالى التحريض الثوري للشاعر اليمني حتى من خلال المديح لا يستطيع الشاعر أن يكتم عواطفه وأنى له ذلك؟! أولم يكن فرداً من أفراد هذه الأمة المزهوة بماضيها؟ التي تقتات

(1) عبد الله أحمد الثور، المرجع السابق، ص 65.

وتحيا على ألحان مجده التليد؟ ومن يستطيع أن يحيط بعاطفة الشاعر في أغوارها الداخلية؟ فقد يكون هجاءً وهو يمدح!! أوما هجاء الحطيئة ممدوحة بقوله:

دَعْ المَكـــارِمَ لا تَرْحَـــلْ لِبُغْيَتِهـــا   وَاْقعُـدْ فَإِنَّـك أَنْـتَ الطّـاعِمُ الكاسـي[1]

ثالثاً: الشاعر محمد المسمري (1912- 1948)[2]

وهذا الثائر اليمني محمد المسمري يوهم المتلقي بأنه يتحدث عن مجد الأمة العربية حتى يبعد عن نفسه الشبهة ويسلم من بطش الحاكم وقد نسي قوله في بداية القصيدة:

بَنِـي قَـوْمي لَكُـم وَطَـنٌ مَـشوقٌ   دَعـاء لِوِصـالِكُمْ مَـنْ عَهْـدِ (عـاد) [3]

حتى يصل إلى غايته فيقول :

أَلا فَلْـيَعْلَمَ الـثَّقَلانُ طُـرّاً   بِأَنّـا لا نَلـينُ لِمَـنْ يُعـادي
وَأَنّـا أُمَّـةٌ بَلَغَـتْ مُناهـا   بِماضـيها وَماضـي سيفٍ حـادِ
رَأونـا مُحْـسِنينَ فَلَـمْ يَرَقّـوا   وَنالونـا بِأَلْـسِنَةٍ حِـدادِ
سَـيَبْلى كُـلُّ ذي قَـولٍ رَخـيصٍ   وَيَعْـرِفُ خَصْمُنا صِـدْقَ الجِـلادِ
وَيَلْـبِسُ مَـنْ يُنازِعُنـا حِمانـا   لِبـاسَ الـذُّلِ أَو ثَـوبَ الحِـدادِ[1]

([1]) سراج الدين محمد، المرجع السابق، ص 16.

([2]) محمد المسمري من مواليد تريم عام 1912م. تعلم على يد علماء تريم القراءة والكتابة والقرآن والفقه وسافر إلى القاهرة لإتمام تعليمه. أكمل دراسته الإبتدائية والإعدادية بالقاهرة ودرس في الأزهر الشريف وهو من مؤسسي (الكتيبة الأولى)عندما تخرج التحق بخلية حزب الأحرار الدستوري في مصر . تولى شراء مطبعة للأحرار من القاهرة وإرسالها إلى عدن حيث بدأ يصدر عنها صحيفة (صوت اليمن)، راسل الأحرار برسائل ومقالات نشر بعضها في (صوت اليمن) .أقام عدداً من الندوات والمحاضرات الفكرية عن معاناة اليمن من حكم الأئمة المتخلف في القاهرة. عاد إلى اليمن بعد قيام ثورة الدستور عام 1948م /1367هـ •أسندت إليه بعض المهام قبل سقوط الثورة. قُبض عليه بعد فشل ثورة 1948م وأعدم ضرباً بالسيف مع زملائه الأحرار بأمر من الطاغية أحمد بن حميد الدين . انظر: الموسوعة اليمنية الصادرة عن مؤسسة العفيف الجزء الرابع. ومذكرات : على محمد عبده عن الأحرار اليمنيين – عن المركز الفرنسي للدراسات والآثار – صنعاء.

([3]) عبد الله الثور، المرجع السابق، ص 73.

لقد أصبحت نشوة المجد وحضارة الأمس لعنة كبيرة تلاحق الظالمين الذين لن يهنأوا بلذة الحكم إذ سوف تَغُضُّ مضاجعهم مخالب الثائرين فيلبسونهم أردية الذل والحداد ويسومونهم الخسف وذل الصغار والشعب قد خبر البغاة ومصاصي الدماء إنه – أي الشعب– يحمل من معاني القوة والتضحية ما يفوق الأسلحة المادية المدمرة من قنابل ومدافع وغيرها من أسلحة الانتقام.

إذا أردنا أن نقف قليلاً لنتأمل الجانب الفني في خطاب الشاعر الزبيري السابق لـ (محمد المسمري) والتالي لـ (زيد الموشكي) نجد فيه التقريرية طافحة ويبدو من خلال النماذج التي قدمت نفسها عموماً أن ثقافة هذه المجموعة من الشعراء السابقين للبردوني ثقافة تقليدية وإذا ما تركنا الشكل الجلي في نظامه (البيتي).

ونظرنا إلى اللغة نجدها خاضعة للمعايير النقدية القديمة التي ترى القيمة الجمالية نشدان الجمال البسيط الذي يأتي انسيابيا سهلاً ولا يجد فيه الإنسان أي عناء أو إعمال الفكر والخيال في تلقيه وهذا بدوره يؤدي إلى نتيجتين (الصنْعة الشكلية والجزئية) وقد سميتا (ومضة الجمال السريعة) وهنا تقترب الصور الشعرية من الحواس التي هي مصدر (الحقيقة الثابتة) وعندهم الكمال الفني يتجلى في (التشبيه المصيب) وقديماً فضلوا البحتري على أبي تمام رغم أن الأول تلميذ الثاني لأنهم يرون البحتري ملتزماً بمعايير النقد القديمة التي هي من المسلمات عندهم حيث يجدون في شعره ما يسمى (باعتدال البناء) و(انسياب الجمال) بينما ينظرون إلى أبي تمام نظرة استهجانية على اعتبار أنه أحدث خروقات في معايير النقد التقليدي وابتدع أشكالاً معقدة ومعانٍ غير مباشرة وجمع بين الأضداد أو كما يرى الدكتور (عبد القادر الرباعي) بأن الماديات في شعر أبي تمام لم يعد لها معانيها السطحية وإنما أصبحت مسارب روحية متداخلة بل متصارعة

([1]) عبد الله الثور، المرجع السابق، ص 73.

وأن المتلقي لا بد أن يصاب بالرعشة من جراء الشُحنة الانفعالية الصادرة من قطب الشاعر الموجب إلى قطب المتلقي السالب، وهذا الانفعال من قبل الشاعر قد أوجد الإيحاء إن كان عن طريق الاستعارة أو ازدواج الصور أو الترديد الإيقاعي في الألفاظ والحروف مما يجعل هذا الشعر يعيش مرة أخرى في كل قارئ أو سامع[1].

وعملاً بالمثال القائل (لكل زمان دولة ورجال) لا يمكن أن ننتقص من أدب أو ثقافة أي شاعر وفي أي عصر كان. ونقدر كذلك الصور الشعرية القديمة التي لا نعدم فيها أشكالاً بلاغية واضحة في التشبيهات والاستعارات والكنايات والإشارات الأخرى وإن كانت تأتي جزئية منفصلة عما يسمّى حديثاً (بالإطار الواحد) الذي يتحد فيه الجزء بالكل والكل بالجزء ولا يلغي الأشكال البلاغية المذكورة بقدر ما يكسوها بما هو أقوى وأعمق من الأساليب قياساً أو مقارنة بالأشكال القديمة. ويبقى الشعر هو الشعر مهما تباينت أغراضه وتعددت أشكاله أو كما يقول أرشيبالد مكلش: "إذا وجد حقاً وعاش في قلوب الناس حقاً فإن فيه قيمة جمالية حية حتماً ولا يمنع هذه القيمة من الحياة والنمو الغرض الذي تتخذه مجرد وسيلة للوجود"[2]. ويرى الدكتور عبد القادر الرباعي كذلك أن المتلقي إذا لم يستطع فهم رسالة المبدع فالعيب يقع فيه – أي المتلقي– وفي وسائله ومقاييس نقده ومناهجه. فنقادنا بعضهم لا يرتضي إلا منهجاً عاماً سائداً لا يريد غيره حتى لا يجهد نفسه عناء البحث والبعض يتحمس لمنهج جديد إذا إلمّ بأمثلة جزئية ليطبقها على بعض المسائل والفريقان على خطأ فلابد من هضم السائد والجديد (القديم والحديث) ثم انتزاع المنهج الذي ترتضيه المادة المدروسة[3].

([1]) د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك– الأردن، ط، 1980، ص 259.

([2]) د. عبد القادر الرباعي المرجع السابق، ص16.

([3]) المرجع السابق، ص 17.

والشاعر الحق هو الذي يستطيع أن يزحزح اللغة عن مواضعها التي وضعت لها من قبل اتفاقاً، ويعرف بحاسته الفنية أن الاستعمال المعجمي، للألفاظ في الشعر إنما هو انتزاع الروح منها لذلك يسعى إلى نقلها من التقريرية إلى الإيحائية ومن الرتابة إلى التوتر ووسيلته التوجه إلى الخيال وإثارة ما به من تجارب عاطفية حتى يحقق مآرب الشعر الجيد ويلتقي مع آراء نقاد عصره[1] وقد دفعني إلى هذا الاستطراد رغبة التماس الفرق بين خطاب النماذج الأولى من الشعراء مقارنة بخطاب الشاعر عبد الله البردوني لاحقاً حيث يبدو الخطاب الأول اتباعي يغلب عليه الطابع التقريري بينما الثاني ابتداعي حديث يغلب عليه الطابع الإيحائي وإن كانت الفترة الزمنية بين الخطابين لا تكاد تذكر إذا لم نقل هي هي!! فما أشبه اليوم بالبارحة وكأننا بازاء عصر (أبي تمام والبحتري)!!

أما إذا توقفنا قليلاً عند الشاعرين (الزبيري) و (المسمري) فلا نعدم التماس الفرق بين ثقافة ولغة الشاعرين فالعلمية والتقريرية عند الزبيري طاغية وطافحة وفيها يبدو أثر العامل الديني واضحاً ونحن نعلم جميعاً أن الإسلام الحنيف يعتمد على الحقائق العلمية المجردة وميل إلى المنطق والتقرير والتلقائية والطبيعية ويحدُ من قيمة الخيال خاصة في الشعر الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الخيال يقول تشارلتين:"ومهمة الشعر الأولى- بل والوحيدة- هي أن يخاطب في الإنسان خياله. الشعر لا يخاطب القوة العاملة بل يتجه إلى الملكة التي تتقبل الفكر والشعور في أن معاً ملكة الخيال"[2] وعلى الرغم من صدق عاطفة الشاعر الزبيري التي وثقت صلته بالجماهير حتى سمي بشاعر اليمن ويسمى أخيراً "بأبي الأحرار" فإن هذه التسمية كما فهمتها لم يحظ بها الشاعر من جانب (الشاعرية النقدية) بقدر ما حظي بها من جانب ما يمكن تسميتها بـ (النضالية الثورية) وعليه تكون هذه الحظوه لشاعر اليمن آنية شكلية مرتبطة بفترة

([1]) المرجع السابق، ص 246.

([2]) د. عبد القادر الرباعي، المرجع السابق ، ص 246.

زمنية معينة تلامس عواطف متلق مازالت مستندات التلقي لديه تقليدية هذه الاستعدادات التقليدية عند المتلقي لا تتعمق ولا تستجيب تماماً لحقيقة الشعر الذي يعتمل في الروح والمعنى "الشعر مادة يبث فيها الشاعر روحاً ومعنى ولا يمكن أن يكون مادة جامدة فقط والتنسيق الخارجي ليس كافياً "فالجسم الميت – كما تقول اليزابيث دور – قد يكون تام التكوين الخارجي ولكنه مع ذلك ميت"[1].

وثقافة الزبيري ثقافة إسلامية صرفة وليست ثقافة مذهبية أدبية ناهيك عن ما يمكن أن نسميها بالثقافة العالمية ومحيطها محلي فقط ولم تأخذ من البعد الإقليمي أو القومي إلا بقدر ما نجد ونقرأ أحياناً لبعض شعراء (عصر الانحطاط) بينما أثر مدرسة الإحياء واضح عند المسمري هذه المدرسة التي تبدأ عند محمود سامي البارودي، وتمر بأمير الشعراء أحمد شوقي، فصاعداً خاصة لدى شعراء مصر. وعرفت هذه الفترة أو هذه المدرسة بحركة البعث والتجديد واقتصرت على بعث النماذج التقليدية القديمة المهجورة دون تجاوز أطرها الآسرة ومسلماتها النقدية وجاهزيتها وإن كان شوقي قد حاول الإتيان بالجديد في ما عرف بالشعر التمثيلي أو القصصي أو الشعر الملحمي ولكن ما برحت تجربته ناقصة ولغته كانت مع هذا الاجتراح تقليدية اتباعية.

([1]) د. عبد القادر الرباعي، المرجع السابق، ص 237.

رابعا: الشاعر أحمد الشامي (1924 – 2005)[1]

الشاعر أحمد بن محمد الشامي نموذج مخالف لسابقيه فهو النموذج الوحيد الذي ألبس التحريض الثوري ثوباً جديداً وشكلاً حديثاً ومغايراً، بينما توحد مضموناً وجوهراً مع زملائه إذ جميعهم يمضون لذات الغاية ويسعون لنفس الهدف ألا وهي غاية التضحية والفدى وهدف التحرر من الظلم والاستبداد.

لَيسَ مِن الأَرْضِ الَّتِي
كانَتْ (لِبلْقيسَ) وَ (ذُويزَنَ) و (تُبَّعُ) مَليكُها
وَ (أَسْعَدُ) (الكامِلُ) و الأَقْيِلُ في (ظَفارَ) (وَيَحْصُبا الخَضْراءَ)
و (أَسْعُدِ) و (النُّخْلَةُ) الحَمراءُ
وَالنَّاسُ ذو بَأسٍ شَديدْ
يُفاخِرونَ بِالعُلاء، وَيَفْخَرونَ (بِاليَمَنْ) لَيسَ مِنَ الأَرْضِ الَّتِي
عَبَد فيها (ابْنُ الحُسَينِ) أَوْضَحَ السُّنَنْ

---

(1) أحمد محمد الشامي . ولد في عام 1342هـ1924 - م بمدينة الضالع في اليمن وتخرج من مدارس صنعاء ومعاهدها العلمية، عمل في التعليم والقضاء ، كان من أبرز من شاركوا في ثورة 1948م ،عمل دبلوماسيا في الخارجية اليمنية عام 1955م ، عين وزيراً مفوضاً للمملكة المتوكلية اليمنية بلندن 1961م ، عين وزيراً للخارجية في حكومة المنفى الملكية خلال الفترة من1962 إلى 1969م ، وعُيِّن عضواً في المجلس الجمهوري بعد المصالحة 1969م – 1970م.
صفيراً لليمن في لندن 1971م – ثم سفيراً في باريس 1972م – ثم سفيراً متجولاً ومتفرغاً للكتابة والبحث من عام 1974م، كتب الشعر وهو في سن الخامسة عشرة وأصدر أول دواوينه (النفس الأول) عام 1955 ثم تتابعت إصداراته الشعرية ومنها: علالة مغترب 1963م – من اليمن1964م – الحان الشوق 1970 – إلياذة من صنعاء 1972م – حصاد العمر 1975م – مع العصافير في بروملي 1980م – اللزوميات 1980م – أطياف 1985م
يعتبر ذاكرة يمنية وعربية تاريخية وقد ألَف عدداً كبيراً من الدراسات الأدبية والتاريخية منها (قصة الأدب في اليمن – مع الشعر المعاصر في اليمن – المتنبي – السوانح والبوارح – شعراء اليمن في الجاهلية والإسلام – مصادر الفكر اليمني، تاريخ اليمن الفكري في العصر العباسي، رياح التغيير في اليمن) .توفي في لندن ووري الثرى في صنعاء يوم الخميس17مارس2005 انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، مذكرات الأستاذ : أحمد محمد النعمان – المركز الفرنسي للدراسات – صنعاء

وَأَنْجَبَتْ أَئِمَّةَ الهُدى
وَنُبلاءَ العِلْمِ والأَدَبْ
وَالفَنِّ والجَمالْ
وَكان فيها (للصّليحي)... عَلَمْ.
تَحِنُّ لَهُ الأَبْطالْ
وَ(للمظفّر) العَظيم صولَةٌ
يا أَيُّها الرّجالْ
أَرْضُ (أَزالَ) وَ (تَعِزْ) وَ (عَدَنْ) أَرْضُ اليَمَنْ [1]

لا يزال الشاعر اليمني مزهواً بمجد بلاده التليد الذي بقدر ما كان مبعثاً للسرور والرضى بقدر ما كان نكاية للجراحات!!، والشامي في خطابه الثوري يرى كزملائه السابقين له بأن ماضي بلاده كان مبعثاً للفخر لان أطياف وذكريات مجده التليد تقود الإنسان إلى ساح الفدى ولكنه الساح الذي يعتمل في معين خيال الشاعر وانفعالات الإيحاء المعنوي، وليس ساح الفدى الحسي المادي الذي قد خاض أهواله وحسم أمره وتربع على نشوة نصره وملكه أناس عرفتهم اليمن سابقا (بلقيس، وذي يزن، وابن الحسين، والصليحي)، فليس المكان الحسي الحاضر إنما المكان الذي تولد على لسان الذكرى والخيال المسكون بالرموز التي تقدمت لا أناس اليوم إنه أرض (بلقيس وذويزن- وظفار ويحصب الخضراء وأزال - والنخلة الحمراء ومأرب القديم)...الخ. من هنا كان تذكر المجد التليد نكاية للجراحات الراعفة إن كانت هذه الجراحات الراعفة تسيل من جسده الحسي الذي تمزقه رصاص وحراب المستبد المحلي أوالمستعمر الأجنبي، وفي الحالتين يتوحد المصير والهدف ويذوب الحاضر المزري في أغوار الماضي السعيد ويكون الماضي الزاهي زاداً ومبعثاً للتوله والكبرياء ويقذف بالمقاتلين إلى أرض المعركة

([1]) عبد الله أحمد الثور، المرجع السابق، ص 91.

وقلب الحدث فلا يهابون الردى ولا يخشون اللقاء!! ويظل الهدف وتبقى الغاية في الأخيـــر أن الشاعر يقوم بالتحريض ويضرب على دفوف وإيقاعات المعركة الثورية المرتقبة.

وهذا النموذج الحديث من الشعر الحر نراه قد تحرر من الوزن والقافية مقارنة بالشعر البيتي المقفى، ولا ينتسب إلى الشعر التقليدي أو يفرق عن الكتابة النثرية إلا ما تمسك به مـــن أوزان داخلية تدفع عنه التحول إلى نص نثري خالص.

ويقف الشاعر "أحمد الشامي" في نموذجه الحديث الحر عند "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" إذ هما معلما التجديد فيما عرف بالشعر الحر في العصر الحديث.

ويبقى الشعر هو هو طالما يعبر عن هموم الناس ومعاناتهم بأي شكل كان.

منذ أن صار للأدب في اليمن موقف وقضية، التقى الشعراء جميعاً في ساحة القـــضية التقليديون منهم والمجددون، شعراء الفصحى وشعراء العامية. وشعر القضية في اليمن ما يزال يحظى بحب الجماهير وشغفها، ليست الأساليب إذن ولا جمال الصورة ولا الحداثة أو التقليديـــة هي ما يبحث عنه المتلقي. صحيح أن صفوة مختارة من المثقفين قد بدأت تأخذ جانباً في ساحة المتلقين وبدأت تطلب نوعاً من الشعر وأسلوباً معيناً من التعبير الثقافي، لكن الساحة مـــا تـــزال تنتظر من يخاطب عواطفها، وليس مهما أن يكون الشعر (عمودياً مقفي- موزوناً أو مرســـلاً) المهم أن يكون مشحوناً بقضية ومعبراً عن موقف، وعامراً بالمحتوى المهيج المثيـــر. بعـــضهم يقول أن هذا اللون من الشعر يخدر الجماهير ويسلبها القدرة على الفعل ويلهيها عن واقعها لأنه ينتصر لها بالكلمات ويعوض عن آلامها بالنغم ولأن بعض الأنظمة حذقت ذلك فهي تشجع مثل هذا الشعر ولا تعاقب عليه قد يكون في مثل هذه الملاحظات قدر مـــن الـــصحة فـــي أزمنـــة الاستقرار أما عندما كانت الكلمة قنبلة والبيت الشعري رصاصة فلا شيء من الصحة في مثـــل تلك الأقوال. وحين كانت الكلمة تتبع بالموقف وتؤكد بالعمل كان الشعر وسيلة تحريـــضية وأداة

للثورة وحافظ الشعراء لذلك على أن يقللوا أو يلغوا المسافة القائمة بين القــول والفعــل. وكــل شاعر يأتي يكون أكثر من سابقة إحساساً بما حوله وإدراكاً للمهمة المعلقة على عاتقة فالــشاعر فالشاعر كما يقول "رامبو" محكوم عليه أن يلتقط إجهاش المهانين، وحقد الــسجناء، وصــيحات الملعونين بأشعة حبه اللاسعة"[1].

بالمقابل يرى الدكتور حسام الدين الخطيب أن صاحب الرسالة أو المنتج إذا كــان هــو الشاعر فهناك بالمقابل مستقبل لهذه الرسالة أو مستهلك لهذا الإنتاج من قبل الجمهــور العربــي (المتلقي) ويرى الخطيب لكل من الطرفين علاقة بالآخر أو وظيفة تجمع بينهما فيقول:

"المنتج شاعر وليس تاجراً وللشاعر رسالة فوق ترويجية وفوق استهلاكية على الــرغم من وجود أساس مشترك لعلاقة (المنتج- المستهلك) وفي حالات كثيرة بل في الأصل من حــق الشاعر ومن واجبه أيضاً أن يعاند التيار الرائج وأن يرفع لواء التغييــر وأن يــنقض مقــولات المتلقي المفترض ويظل من أبرز حقوقه أن يتسامى "لا أن يتعالى على الرائج واليومي والسائد" وأن يحمل المتلقي على جناحيه ليقترب به من السَّمت البعيد البعيد"[2].

([1]) د. عبد العزيز المقالح. مقدمة ديوان عبد الله البردوني، م1، بيروت : دار العودة، 1979، ص 30.

([2]) د. حسام الدين الخطيب، مجلة العربي ، العدد (426) مايو ، 1994م.

الفصل الثاني

المبحث الأول: صورة اليمن من خلال شعر البردوني

المبحث الثاني: الأنثى والثورة في شعر البردوني

الفصل الثاني

المبحث الأول

صورة اليمن من خلال شعر البردوني

إن صورة اليمن من خلال شعر البردوني صورة قاتمة اختلطت فيها شتّى صنوف القهر والعذاب ما بين سلطة مستبدة تمارس ألواناً مختلفة من القمع والترهيب، وحروب أهلية دامية، وثارات قبلية لا تتوقف. يسير البردوني وسط زحام المعاناة مثقلاً بهذه الأعباء. يقتات أوجاعه وأحزانه ولا يفوته رُغم ذلك أن يحدو رفاقه في أحشاء الليل البهيم يسري بهم عبر أنفاق مظلمة، إنّ هذا الدجا المطبق على الشاعر ورفاقه يبدو كمشنقة الأموات أو كواد من شقاء أو كخيمة من شرّ! وفي هذا التصوير المفزع استجلاء للواقع المزري الذي يعيشه الوطن ببيئاته الثلاث (المدينة، الريف، البادية).

يا رِفاقَ السُّرى إلى أينَ نسري ... وإلى أينَ نحنُ نَجْري ونَجْري؟
دَرْبُنا غائمٌ يُغطيه ليلٌ ... فكأنّا نسيرُ في جوفِ قبرِ
دَرْبُنا وحشةٌ وشوكٌ ووَحلٌ ... وسباعٌ حَيرى وحيّاتُ قفرِ
والرؤى تنبري كظمآن تهوي ... حولَ أشواقِهِ خيالاتُ نَهْرِ
والدُّجا حولَنا كَمشنقةِ العُمْرِ ... كوادي الشقاءِ كخيمةِ شرٍّ
راقدٌ في الطريقِ يَسدُّ الصّمتَ ... ويومي بألفِ نابٍ وظُفْرِ
ذابلٌ والنُّجومُ في قبضتِهِ ... ذابلاتٌ كالغيدِ في كفِّ أسْرِ [1]

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 355-356.

إن لفظة (السُّرى) تحمل معنى الخوف والفزع؛ فالناس لا يقومون بالسُّرى إلاّ في جنح الليل بينما في النهار قد يختبئون في المغارات حتى لا يلمّ بهم المتربص وفي الليل يواصلون الإدلاج، إذن فالظلام سرمدي، والطريق محفوفة بالخطر لأنه مليء بالشوك والوحل والسباع والحيّات وهذا الخطر يلفّ الوطن برمته "فالمشنقة" تكون في المدينة و "وادي الشقاء" تقع في الريف و"خيمة الشرّ" نجدها في البادية. وفوق هذا نجد الصمت وقد تجسّم حيواناً مفترساً له ألف ناب وظفر وهو صمتٌ له صفة الديمومة والثبوت والتمكن إنه صمت "راقد" والصمت كذلك دليل الحيرة والقلق وفقدان إرادة العمل والحركة ولا يوجد ثمة أمل في انبلاج النور فقد أمستْ النجوم ذابلات في قبضة الصمت مثل الحسناء في قبضة الأسر فهل هذه النجوم الذابلات هي الصفوة من رجال الفكر والرأي؟ رجال الثورة وقد أصبحوا من الوهن والضعف بمكان فغدوا في أسر الصمت كالغيد في كفّ الأسر؟ وهل يكون هذا الدجا الصامت الجاثم على الطرقات هو الحاكم المستبد؟ أم هل يكون مأتم الحروب القبلية؟ أم الاثنان معاً؟ يبدو الأمر كذلك. لقد أجاد الشاعر في تشبيهاته وتصويره إذ اختار للحزن والأسى ثياباً تليق بها مثل: (الظلام- الصمت- الدجا) بينما اختار للأمل وأحلام التغيير ألفاظاً وعبارات مثل (النور- خيالات نهر- نجوم- الغيد).

يبدو أن حركة الحروف والألفاظ تدل على الحالة النفسية للشاعر، فهي توحي بالحزن وعدم الرضاء والشدّة عندما تكون (حروف شدّة) (الظّلام – الصّمت- الدُّجا)، وقد توحي بالفرح والسرور والرضا عندما تأتي على شكل حروف (لين) أو (إمالة) أو حروف (علة) (خيالات نهر- غيد)...الخ[1].

فهل لهذه المعاناة الإنسانية حدود؟ وهل لهذا السُّرى المخيف، والصمت الراقد، والظلام البهيم، من توقف؟ أو نهاية؟ إنّ هذه الرموز التي توحي بالضياع والخوف والانقباض والسكون

---

(1) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الأردن، 1982، ص 264.

قد تعبتْ من خطى الشاعر ورفاقه الذين طبعوا دماءهم النازفة على كل صخرة من صخور هذا الليل! وغرسوا على طرقاته جراحاتهم فأثمرت حبات الجمر المتوهج!! فهل لهذا السُّرى الدامي قرار؟ إن هذه الإسقاطات النفسية والإحالات الجوانية التي تعبر عن الألم العميق والإحساس بالضياع والوحشة إنما هي ترجمة صادقة لمعاناة الإنسان الذي يمزقه الضياع ويكتوي بنارين: نار الاستبداد الداخلي التي يمثلها (الحاكم المحلي)، ونار الحروب والثارات القبلية التي يندى لها الجبين لما تزهقه من أرواح بريئة.

وينفرد الشاعر – وحيداً – في حمل أعباء هذه التراكمات ليضيفها إلى معاناته النفسية الخاصة كرجل كفيف، فتتضاعف همومه، وتزداد الطريق أمامه حلكة وخطورة، ولا يجد من يقوده ويأخذ بيده وسط هذا الدجا المخيف، فيرتمي على الصخور ليخضبها بدمائه وتنزف جراحاته دما غزيراً لتنبت جمرًا أحمرًا! ويطول الليل، وما إن ترمق العيون بصيصاً من الأمل والنور حتى يخبو ويكبو الأمل وينطفئ على أسنة الرماح، وتبدو للعيان مناظر الجثث الملطخة بالدماء أمامنا، وتبدو مناظر العيون التي يتطاير منها اللهب لهب الغضب، عيون الثأر، منظر الدماء والقتل.

إن الشاعر ورفاقه دخلوا قرية يمنية وما إن فرحوا باجتراح سكون الليل المطبق ليهنئوا بضيافة (أخت عمرو) التي كانت ملاذاً آمناً ومحلاً للقرى حتى أوعز الطاغية (الليل) إلى جنده العتاة لكي يحيوا واحدًا من طقوسه الآثمة، وينحروا له القرابين التي تليق بمقامه الآثم، وينسى الشاعر مصابه الأليم ومسراه المفزع في هذه المحطة البردونية الحزينة ليستيقظ على المصاب الجماعي الذي هو عند الشاعر الثوري أشد إيلاماً. ونسي الصخور المخضبة بدمائه في مسراه المخيف فهذه سفوح القرية قد شغلته إذ امتلأت بالنفوس المثخنة بالجراح والأجسام المعفرة بالدماء تنوش بعضها، والثياب التي تسيل منها الدماء، والخناجر التي تسلُّ في النحور مثل

النسور والخوف والذعر اللذان يلفّان المكان!! ويرحل الشاعر بمغية رفاقه ليواصل السُّرى ويترك القرية مذعوراً وقد استحال الليل إلى كتاب يروي أساطير الدهر كناية عن طوله ورسوخ أحداثه التي لا تنسى وكيف تنسى وقد دونت في كتاب أساطير الدهر؟!

وَهُنــــا أدرك الفتـــورُ قوانــــا   وانتَهــى الــزّادُ وانتهــى كُــلُّ نخــرِ
وَمَــضَينا كــالطَّيف نَــصغي فهــزَّتْ   سَــمْعَنا نَغمــةٌ كرنّــات نِبْــرِ
فَجرحنــا الــسُّكونَ حَتّــى بلَغنــا   بيــتَ حــسْنا يــدعونها (أختَ عَمْــرو)
فَقَرَتْنــا لحمــاً وحُــسناً شــهياً   وحــديثاً كأنّــهُ ذوبُ سِــحْرِ
وَذَهَبنــا وفــي بِمانــا حَنــينٌ   جــائعٌ يَنْخَــرُ الــضُّلُوعَ وَيَفْــري
وطغــى حَولَنــا مــن الــمُقْحِ مــوجٌ   مــن ضــجيجٍ كأنّــهُ هــولُ حَــشْرِ
فــإذا قريــةٌ تُــديرُ ضِــراباً   وتُــريشُ الــسّهامَ حينــاً وَتَبْــري
فاقتربنــا نَستَكــشفُ الأمــرَ لكِــنْ   أيُّ كَــشْفٍ نُحِــسُّه أيُّ أمْــرِ
أعــينٌ تقــذفُ اللّظــى ونفــوسٌ   مثخنــاتٌ تــسلُّ مــن كُــلِّ صَــدْرِ
وجــسومٌ حمــرٌ تــنوشُ جُــسوماً   فــي ثِيــابٍ مــن الجراحــاتِ حُمْــرِ
وتهــزُّ الخنــاجرَ الحُمْــرَ... أيــدٍ   تَرتَمــي كالنُّــسورِ فــي كــلِّ نَحْــرِ
وأنطفــتْ حومــةُ الــوغى فانــدفعنا   فــي سُــرانا نلــفُّ ذُعْــراً بــذُعْرِ
ورحلنــا واللّيــلُ فــي قبــضةِ الأفْــقِ كتــابٌ يَــرْوي أســاطيرَ دَهْــري[1]

لكن الشاعر لا يريد أن ينتهي مشهد الإدلاج بأحداثه المفزعة، وشخوصه الدامية دون أن يفتح نافذة للأمل ولو لم تكن في الواقع المعيش، ولكن لمجرد أن يستبدل إيقاع الحزن الدامي بإيقاع الحب والتفاؤل تهدأ النفوس الحائرة والأعصاب المضطربة ويأنس القلب الخائف وتجري في الروح تباشير الأمل وتسري في العروق سريان الدم من الوريد. يرنو إذن في هجعه هذا الليل الصامت الراقد على صدور الطرقات يبحث عن قنديل من الضوء لعله ينير له شيئاً من مجاهل هذا الدرب المظلم ومفازته الوعرة فلا يجد خلاصاً إلاّ في نفحات طيف الوحي ورحماته

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 355.

المنبعثة من أنوار الشرق يحدو قافلته المباركة محمد المصطفى "صلى الله عليه وسلم"، بمعية رجالات بدر الميامين الأطهار الذين بددت سيوفهم الوضاءة أشراك الجاهلية، وتحطمت على قناتهم الصلبة الرعونة العمياء وانداحت أمام مصابيحهم عتمات الجاهلية، وبما إن غرسوا قيم العدل والتسامح والمساواة بين الخلق حتى رعى الحمل بجانب الذئب ونادى عامل الزكاة بين الناس فلم يجد أذناً صاغية أو لساناً يسأل.

هومٌ الطيفُ حَولَنا فالتفتنا نَخوَه كالتفاتِ سِفْرٍ لِسِفْرِ
وَسمِعنا هَمْساً من الأمسِ يَروي قِصَّةَ الفاتحينَ من أهْلِ "بَدْرٍ"
فنصتنا للطَّيفِ إنصاتَ صَبٍّ لِمُحِبٍّ يقصُ قِصةَ هَجْرِ
وسَرَى في السُّكونِ صوتٌ ينادي يا رِفاق السُّرى وأحْبابَ عُمْري
يا رِفاقي تَثاءبَ الشرقُ وانسلَّتْ عذارى الصَّباح من كُلِّ خِدْرِ
والعَصافيرُ تنفضُ الريشَ في الوكرِ وتنفي النُّعاس من كُلِّ وكْرِ
وكأنَّ الشُّعاع أيدٍ من الوردِ المُنَدّى تهزُّ أهدابَ زَهْرِ
وكَأنَّ الغُصونَ أيدي النُّدامى وشِفاهَ الزُّهورِ أكوابُ خَمْرِ
ومَضى سيرُنا وقافلةُ الفَجْرِ تَصُبُّ الهدى على كُلِّ شِبْرِ
فَإذا دَربُنا رياضٌ تُغنّي في السَّنا والهَوى زجاجاتُ عِطْرِ
نَحنُ في جَدولٍ مِنَ النّورِ يَجْري وخُطانا تَدْري إلى أينَ تَجْري!![1]

يكثف البردوني في هذا المشهد النوراني الوديع الجميل الأنيس التصوير البياني الجميل وتقفز الاستعارات في كل مكان. إن الطيف الذي داعب أهداب الشاعر ذات مساء سيلد أعاجيب الزهر، وستنسل على هدية عذاري الصباح من كل خدر، وتنتفض العصافير من على أعشاشها تجلو النعاس عن عيونها، وغداً سنرى الشعاع الوديع مثل أيدي الورود النّدية التي تداعب أهداب الزهر والغصون ستبدو لنا كأيدي النّدامى تعب الرحيق في كؤوس من شفاه الزهور. ويحدو الشاعر قافلة السير وقد تبدل الحال وأنداح الظلام وتلاشت غياهبه أمام تباشير الضياء وأصبح

([1]) المرجع السابق، ص 361.

القدم الذي كان قديماً يدوس على الشوك والوحل يسير الآن على رياض من سنا واستحالت هدايا المحبين إلى زجاجات عطر وجداول النور تجري في كل ناحية.

لقد مرَّ بنا كيف كابد الشاعر ورفاقه أهوال هذا السُّرى المخيف وما فيه من كائنات وعوارض مفزعة فهل هذه المعاناة تولدت عنها هذه الرومانسية الحالمة؟ وهل هذا الطيف الذي استله الشاعر من معراج الوحي هو بمثابة واحة استجمام يستظل تحتها ويرى على نضارة ورودها ما يشبه الوهج الذي ينير الطريق! يبدو أن المعاناة كانت السبيل إلى الوحي- أي الإبداع- وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها! فإن كان ليؤكد شيئاً فإنه يؤكد تلك العلاقة السببية بين عصاب الفنان وقدرته على الإبداع [1].

وهذا هو ما يُسمّى بالتجاوب النفسي حيث يصبح الصعب مصدراً للأمل، وطول العناء والصَّبر يؤديان إلى النجاح الممتع ذي الطعم الجميل! أم يكون الكفاح بمنظور الدكتور عز الدين إسماعيل رهن الحقيقة النفسية إرادة الحياة؟! والإنسان حي إذا تغلب دافع الحياة على دافع الموت والعكس صحيح. ولا تتحقق إرادة الحياة إلا بمدى الأشواق التي يستشعرها الإنسان إزاء الحياة فإذا اشتعلت في قلب الإنسان الأشواق تولدت الحياة وفي ذلك يكمن الطموح وتكمن المغامرة وإذا خمدت الأشواق خمدت الحياة وفقد الإنسان الطموح وكف عن المقامرة.

ومَن لَم يُعانِقْهُ شوقُ الحَياةِ ... تبخَّرَ في جَوِّها واندَثَرْ
فَويلٌ لِمن لَم تُشقْهُ الحياةُ ... مِن صَفعةِ العَدَمِ المُنْتَصِرْ
أُبارِكُ في النّاس أهلَ الطُّموحِ ... ومَن يستلذُّ ركوبَ الخَطَرْ
والعَنُ مَن لا يماشي الزَّمانَ ... ويقنَعُ بالعيشِ عيشِ الحَجَرْ
هو الكون حيٌّ يُحِبُّ الحياةَ ... ويحتقِرُ الميتَ مهما كَبُرْ.[2]

([1]) عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، تقويم لويس كامل مليكة، القاهرة: دار الثقافة، 1992، ص 9.

([2]) ديوان أبو القاسم الشابي، بيروت: دار العودة، ص 15.

إنّ الشاعر لم يجترح ذلك الأمل الواعد والضياء المرتقب لمجرد رومانسية حالمة وإنما من أجل أن يمسح أشجان التعب ويزيل عوامل اليأس من قلوب الجماهير حتى لا يفقدوا الأمـل في تغيير واقعهم المشين فيستسلموا ويلقوا السلاح. فالرومانسية عند البردوني لم تكن يوماً مـن الأياملم تكن يوماً هروباً من الواقع ولا ميلاً جارفاً لتمجيد الذات؛ ولم تكـن كـذلك بـالمفهوم الكلاسيكي القديم ثورة أدبية عارمة لتحرير العاطفة والخيال من برودة العقل وجفاف المنطـق. ولكنها عند البردوني عدل في مواجهة الظلم، وانتصارٌ للمظلومين من سطوة الاستبداد، وعـشقاً للأنداء والورود والنور والحرية، وبغضاً لغياهب الجهل ومحل الأرض وقسوة الـصخور "ولا شك أن هؤلاء الشعراء الذين حاولوا البحث عن الحقيقة من خلال تفجير قوة الخيـال وتحطـيم جدران العقل الكلاسيكي، وخلق مجال جديد للرؤية الشعرية هؤلاء الشعراء لم يكونوا أبداً مجرد قطط عمياء تبحث عن ذواتها بل كانوا قادة شجعان"[1] والشاعر في ظل قتامة هـذه الـسوداوية وفي ظل هذا اليأس المطبق ورغم ما يحيط به كفرد وما ينتاب أعماقه من ألم وحزن ورغم كل ما مر بنا من خلال مشاهد وأحداث ذلك المسرى الخطير ومنعطفاته الـصعبة لا يـسعه إلاّ أن يبسم ويتفاعل أمامنا هازئاً بجراحاته العميقة ظاهراً وإن كان يحترق ألما باطنـاً ولا بـأس أن يشقى هو كفرد مقابل أن يضيء شمعة للآخرين ولقد أعجبني حول هذا المعنى قول الناقد سامي الكيالي وهو يتحدث عن الشاعر ابراهيم ناجي:

"ولئن استطاع الدكتور ناجي أن يستر ظاهره فلم يستطع أن يستر باطنه فقد جاء شعره ريّان بدمع عينة مصبوغاً بدم قلبه ليس فيه إلاّ الأنين والحنين في خلال هذا الدمع وهـذا الـدم يتراءى لنا جانب مشرق تغمره لغة صاخبة، خيالات غوال وأمان ذهبية فكان لـصاحب هـذا الشعر روحان متفاوتان: روح وهبها للناس، وروح انفرد بها. أما الروح التي وهبها للناس فهي

([1]) محمد ابراهيم أبو سنه، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص 88.

روح المرح والطرب والهشاشة والبشاشة وأما الروح التي انفرد لها فليس لها نصيب من هذه الحياة الباسمة فما أشد عذاب هاتين الروحين! فهو مضطرٌ أبداً إلى التلون بلونين، لون متموج ولون كامد. أما اللون المتموج فليس لباطنه منه حظ وإنما الذي لهم هذا الحظ إنما هم خلطاؤه الذين يأخذون من هذا الظاهر الجذل ما يصفو لهم ويدعون الباطن الكئيب لصاحبه"[1]. لقد وقفت محتاراً وأنا أمسك بديوان الشاعر! إذ كلما هممت أن أتجاوز هذا النص إلى غيره من النصوص ظناً مني أن هذا النص تكمن فيه ضالتي في الدلالة على واقع اليمن ودوافع الثورة أو أن هذا النص واقعي في رصد أحوال الوطن أعود من جديد إليه ولا أستطيع مغادرة معظم النصوص إلاّ بصعوبة وعرفت أخيراً أنه من الصعب بمكان فصل البردوني الرومانسي عن البردوني الواقعي أو الرمزي أو السّريالي!!

نعم لم أستطع فصل البردوني الرومانسي بأناته وألحانه الشجية وعذاباته الجميلة ووحدته ووحشته وصمته المطبق ومناجاته للطهر والسنا والجمال عن البردوني الواقعي الوطني الثوري الرمزي والسريالي.

وإذا لم ترد كلمة (الكلاسيكي) في البحث كثيراً فمرد ذلك أن الكتاب والنقاد قبلي قد حسموا هذه المسألة وخاصة الدكتور الشاعر والناقد الكبير عبد العزيز المقالح وغيره من الكتاب والنقاد إذ أجمع المقالح وهؤلاء الكتاب أن البردوني وإن كان كلاسيكي (بيتي) الشكل إلاّ أنه مجدد أو حداثي المعنى والمضمون، أو أنه يستوعب كل المراحل الأدبية أو كما قال عنه مؤخراً سمير بيضون (حادي لكل المنعطفات التاريخية).

وإذا كانت الكلاسيكية تمثل أدب العقل والصنعة واتباع الأصول الفنية القديمة والرومانسية تمثل أدب العاطفة والخيال والتمرد الوجداني والواقعية تمثل تصوير الحياة أو

([1]) سامي الكيالي، تذييل ديوان ابراهيم ناجي، بيروت: دار العودة، 1980، ص 354.

الجانب الأقل تمدحا بنبل الإنسان فلا يعني ذلك وجود صراع بين هذه المدارس (والحقيقة أن كل مذهب يمثل الحدّ الأقصى للون فقط من ألوان النشاط الإنساني فالدوافع البدائية تؤدي بنا إلى الرومانتيكية وإحساسنا بالحقيقة يؤدي بنا إلى الواقعية ويؤدي بنا إحساسنا الاجتماعي إلى الكلاسيكية أي أن الفن الذي يحترم فيه الناس القانون والتقاليد.. وأحسن الأدب -فيما اعتقد هو- ما حافظ على التوازن بين هذه القوى جميعاً كما صنع هو: ميسروس، وتشوسر، وشكسبير ورينسار.

غير أن كل مذهب يتطرف في اتجاه حتى يصل إلى زمن يحس الناس فيه بأنه ليس كافياً للتعبير ويمضون يبحثون عن أسلوب جديد[1].

ومن أجل هذا أصبحت مضطراً للتعامل مع معظم القصائد ذات العلاقة بالثورية إن كانت تعبر عن واقع اليمن قبل الثورة أو تعبر عن ثورية الشاعر ودعوته التحريضية من أجل تغيير الواقع المزري في بلده أو تلك التي تدعو إلى الثورة العربية وإلى الوحدة العربية الكبرى. مع احتفاظي للشاعر بخصوصيته أو أسلوبه الخاص أو ما يسمى أحياناً بـ: (الإطار الشعري) "حيث لكل شاعر إطار شعري خاص به ولكنه جزء من إطار مجتمعه وإطار عصره وتصنع هذا الإطار مجموعة عناصر مختلفة غير متجانسة (المزاج الشخصي/ الإلهام الفطري/ التحصيل الثقافي/ الوضع الاجتماعي/ الظرف الحضاري/ النظام السياسي/ المعتقد الديني، وكذلك اهتمامات الشاعر بقيم الحاضر وإرث الماضي. وكل هذا الإطار ملك لقوتين عقليتين هما (الخيال+ الوعي الفني) والخيال تصدر منه: الصور مشحونة بالانفعال والأفكار. والوعي الفني يهذّب وينظم تنظيماً جمالياً الذي هو (الشكل)"[2].

([1]) ينظر: عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1976، ص 14.

([2]) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 18.

وتظل على كل حال حلقات العمل الإبداعي متصلة وإيقاع الشاعر الثائر هو بغض النظر عما يرتديه هذا الإيقاع من ثياب وما يحمله من مضامين وما يتخذه من منحى واتجاه سبحات رومانسية أو منطقية واقعية أو سريالية ولا معقول المهم من هذا كله أن تكون هذه الحلقات وهذا الإيقاع المتواصل وهذه التجربة الشعرية معبرة عن واقع الحياة وهموم الناس وقد قيل عن عبد الله البردوني "هو شاعر حديث سرعان ما تخلّص من أصوات الآخرين وصفا صوته. وعذب شعره حتى قيل هناك شعر تقليدي وشعر حديث وهناك شعر البردوني أحبه الناس وخص بحبه أهل اليمن"[1]. وإذا كان البردوني في بداية مشواره الفني قد طبع جل شعره بالطابع الرومانسي فذلك نتيجة طبيعية وانعكاس صادق لهذا الفن الذي كان على المستوى الإقليمي والعالمي هو الاتجاه الأدبي السائد. ثم إن الشاعر ينوء بأحمال وأثقال كبيرة على المستوى الفردي كضرير وعلى المستوى الاجتماعي يستشعر هموم هذا المجتمع المقهور إن كان في الشمال حيث جور الإمامة سابقاً أو الأنظمة القمعية لاحقاً أو الجنوب الذي يرزح تحت وطأة الأجنبي ويحترق بدموية المحلي لاحقاً وفوق ذلك وهذا ظلامية الثأرات القبلية ومآتم لياليها المفزعة.

والبردوني شاعر تلقائي انطباعي ويعيش الحدث اليومي ويكتب الشعر لذات الحرف دون اغفال للجانب التاريخي وقد أفاد من حرية الحركة والتنقل في مساحات كافية أمنت لمضامينه الشعرية رواجاً كبيراً إذ أخذ من كل الاتجاهات الأدبية (المدارس الأدبية) فيبدو لنا بالعاطفة الرومانسية محكوماً في ذات الوقت بالضوابط الواقعية فنحزن لعذاباته وشكواه دون أن نتهرب عن مسؤولياتنا وواقعنا المعاش. ويبدو واقعياً ولكنه مثقل بالانفعالات الشعرية الصادقة

---

(1) هشام اليتيم، عبد الله البردوني شاعر لا يكف عن السؤال، مجلة الكويت الثقافية الشهرية، العدد (227)، أغسطس 2002، ص ص 1-2.

وبالإيحاءات بعيدّ كل البعد عن التقريرية الجافة. ويبدو تعبيرياً حداثياً (سريالياً) وفي الوقت نفسه ماسكاً بزمام الوعي يعيش هموم الناس ويعالج مشكلاتهم ويعترف بالآخرين ويقيم لهم كل الوزن ومع هذا كله لا يرتدي إلاّ بزة واحدة وثوباً واحداً هو الثوب التقليدي (البيتبي) لأنه الشاعر الثوري السياسي والشاعر النضالي الذكي ولصاحب هذه الرسالة مسؤولية وواجبات "فعلى المرسل أن يحتال لها فنياً وفكرياً ليضعها في القالب الذي يناسب الجهة المتلقية أي عليه – إذا شاء لها أن تصل– أن يحملها حداً معيناً من الإشارات النفسية والإعلامية الرائجة في مرحلة معطاة من الزمن وهذه مسؤولية لا يمكن التنكر لها حتى في حالة القبول بمقولات الإلهام التلقائي ذات الأصل الأفلاطوني أو التعبيرية المطلقة التي لا تعترف بالآخر أو المتلقي في ظل النظريات الحداثية"[1].

وعندما لم أستطع تجاوز أعماله ذات الطابع الرومانسي كان ذلك نظير ما توحي به هذه الأعمال أو النصوص من مشاعر صادقة ونقل أمين لأحوال المجتمع والوطن ولم يضطر الشاعر إلى التعبير عن هموم مجتمعة أو همومه باللفظة الوديعة والأسلوب الرشيق والخيال المجنح والعاطفة الصادقة أو بالموسيقى الحالمة إلا من أجل احترام دواعي الصدق الفني ودواعي الصّدق الوجداني. فدواعي الصّدق الفني يمكن أن نحيلها إلى التيار الرومانسي المتوهج أثناء فتوة الشاعر. والصدق الوجداني يكمن في صدق العاطفة وحرارة الأشواق. صدق العاطفة في التعبير عن مآسي الشاعر ومآسي الوطن والمجتمع وحرارة الأشواق في التوق إلى الحرية والانعتاق من تلك الظلامية والسكونية التي تحيط بدنيا الشاعر من الجهات الأربع وحتى ندعم ما نذهب إليه خاصة فيما يخص المواءمة بين اللفظ والمعنى يمكننا إيراد قول "سبنسر" :"إن خير الموسيقى ما تتمشّى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات

(1) حسام الدين الخطيب، مجلة العربي، العدد (426)، مايو 1994، ص 135.

النفس فالشاعر في اهتياجه وغضبه وغيضه يكون تعبيره الموسيقى عالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضاً وفي تعجبه وفرحه وهدوئه واطمئنانه تكون المسافات الصوتية قصيرة وأما في بثه وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة وهكذا تساير النغمات حالات النفس كما تساير موضوع القصيدة فكرته"[1].

إن البردوني يحترق صبابة وشوقاً عندما يتذكر بواكير الصبا وملاعب الطفولة وإن كان صباه كاسفاً حزيناً نظراً لفقده عينيه. ونظراً لليتم الذي لحق به فيما بعد. فما مبعث هذا الحنين وهذا التوق؟ هل الشاعر يحنّ إلى مجد اليمن الغابر؟ أيام عزته وكبريائه ووحدة بلاده؟ أم يحنُّ إلى مجد العروبة والإسلام؟ أم ماذا؟ لقد كان الشاعر يناجي حبيبه عن كثب وهو المستهام الذي يحترق من الشوق. والصبا يرفّ على القلب المشوق، والتصافي والوئام كانا شعار المحبين. هذه المحبة التي انعقدت كما ينعقد الهدب بالهدب فتستريح العين وتنام دليل التوحد والإنصهار. هذا التحليق الرومانسي الذي أرانا الصبا وقد تحول إلى خمرة والمحبون يرتشفون هذه الخمرة من شفاه الحب التي تحولت إلى إناء زاهي فيطول سهر المحبين (وليل العاشقين يطول) يطول سهر المحبين والليل يغطّ في نوم عميق!!

لقد كان ماضي الشاعر المزدهر المعشوشب بالنماء، المفعم بالضياء والنور لا يجد الليل الداجي إلى أنواره سبيلاً وهنا يمكن أن نستجلي معنى غير مباشريكمن في عبارة (لياليناً نيام) ألا وهو عقدة الشاعر النفسية من ظلام عينيه السرمدي وكذلك من ليل المعاناة والظلم السياسي والاجتماعي اللذين يرزح الشاعر والشعب تحت وطأتهما.

إلا أن هذه التجليّات الرومانسية الحالمة التي تتدافع وتتوالى كانت من وحي الماضي وقد دلت عليها الأفعال الماضية (ها هنا كان/ تبنانا/ عقد).

---

(1) مصطفى التحرتي: الشاعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامه، 1984، ص113.

ولكن يبدو أن الصبابات الظوامي لم تشرب إلا خلسة فقد انطوى الهوى وفطم الطفل والصفو الذي كان قد ذوى وبمعيته ذوى الصّبا والحب والأماني الجسام وكان عهداً جميلاً كأن لم يكن من قبل أو لم تترك النهاية شيئاً للبداية. ولقد أجاد الشاعر إيما إجادة في التصوير الرائع وما منا إلاّ ويعلم ويحس بهذه الحقيقة وهي أن الساعات الجميلة واللحظات الممتعة تمر سريعة.

هـا هُنـا كـانَ يُناجينـا الغَـرامُ ... ويُنـاجي المُـستَهام المُـستَهامُ
هـا هُنـا رَفّ بِقَلبينـا الـصّبا ... وتبنّانـا التَـصافي والوئَـامُ
عقَـدَ الحُـبُ فؤادينـا كمـا ... يَعقَـدُ الهَـذبُ إلـى الهَـذبِ المَنـامُ
فتلاقينـا بأحْـضانِ الـصّفا ... والـصّبا خَمْـرُ وثَغْـرُ الحُـبّ جـامُ[1]
وتجاذبنـا أحاديـثَ الهَـوى ... وسَـهِرنا ولياليـنا نِيـامُ
وتمنّيانـا الأغـاني واللّقـاءَ ... فـي شِـفاهِ الكـأسِ لَحْـنٌ ومُـدامُ
والـصّباباتُ الظّـوامي حَوْلَنـا ... تَـشرَبُ اللّحَـنَ فيهتـاجُ الأوامُ[2]
هـا هُنـا غَنّـى الهَـوى الطّفـلُ لَنـا ... وطَـواهُ هـا هُنـا عَنّـا الفُطـامُ
وانقَـضى صَـفوُ التّلاقـي وذَوَتْ ... فـي صِبا الحُـبُّ أمانيـهِ الجِـسامُ
وانتَهـى العَهْـدُ كَـأنْ لَـمْ يَبتَـدي ... أو تَلاقـى البِـدءُ فيـهِ والخِتـامُ[3]

ويخرج الشاعر بعد رحلة طويلة مضنية مع الضياع وقد أفضى إلينا بحصيلة كبيرة من التجارب والحكم يمنطق الأمور ويفلسف الحياة في تقريرية حكيمة- إذا جاز التعبير- ويبدو أن البردوني بقدر ما هو شاعر تلقائي وتقريري أحياناً بقدر ما هو شـاعر متأصل ومستشرف للحقائق البعيدة غير الملموسة وبقدر ما هو شاعر واقعي يمثل واقع الناس ويرعى شؤونهم بقدر ما هو شاعر رومانسي ومثالي تبدو الحياة لديه هنا لها غايات خاصة سامية وإذا كان البردوني

([1]) الجام: الإناء.

([2]) الأوام: العطش.

([3]) ديوان البردوني، ج1، ص 316.

في واقعيته يرينا روح الحقائق في الواقع فإنه في رومانسيته يرينا ما يسمو بالنفس وما يرتقـي بالمجتمع إلى مراقي الجمال ومراتب الحق.

إن متاعب الحياة وقسوة الظروف قد أهاضت قوى الشاعر وزادت من خواره، وكلما هم الطائر الجريح بالطيران سقط على الأرض لأن جناحه كسير وينظر إلى طول الطريق وصعوبة المفازات ويدرك جهده الصغير وضعفه وهوانه فيرتمي على الأرض وقد خسر جناحيه ولم يبق له عزم يقيلُ عثرته، إلاّ الأشواق والأحلام وطيوف الرجاء التي تداعب أجفانه! ولولاها لمـات كمداً!! ولكنه شاعر ثائر يرى ما لا نراه نحن وله آفاق رحبه ليست كآفاقنا الضيقة "الشاعر حين يلتقط الواقع فهو يلتقطه بتلك المرارة التي تضيع منه حين يكون تعبيرنا خالياً من النفس الشعري المتسم بإيحائيته وبانشراحات معانيه وقوة تصويره"[1].

إلــى مَــنْ أُســيرُ؟ أهــاضَ المَـسيرُ	قِــواي وأَنْمَــى جنــاحي الكَـسيرْ
وكيــفَ المَــسيرُ ودَرْبِــي طَويــلٌ	طويــلٌ وَجَهْــدي قَــصيرٌ قَــصيرْ؟
فكنــتُ كَفَــرْخٍ أضَــاعَ الجَنَــاحَ	وَتَــدعُوُه أشْــواقُهُ أنْ يَطِيــرْ![2]

كان أولى بامرئ حاله هكذا أن يكف عن المسير ولكنه الشاعر بأشواقه وآماله وتطلعاته لا يستطيع أن يتوقف. شقاؤه وبلواه يكمن في هذه الموهبة التي تسمى (شعرا). وإن كان في ذات الوقت هو القنديل الذي يضيء الطريق للآخرين ولو على حساب انطفائه واحتراقه. وتدخل هذه الرحلة التي بدايتها هذا الضياع وهذا العوز تدخل في نرجسية حالمة ويجد ضالته في محبوبتـه التي ستكون في محطته الأخيرة هنا واحة من الظل يتفيأ بأفيائها الوارفة بعيد هجير النهار ولظى الحرّ وستكون هذه المحطة الظليلة بمثابة النصر الذي سبقه الجهاد المضني العسير.

([1]) صلاح بوسريف (شاعر نت): انفتاح الشكل العمودي، تجربة الشاعر عبد الله الربدوني، 9/1.

([2]) ديوان البردوني، ج1، ص 480.

إليكَ انتهتْ رحلتي في الضَّياعِ فانسيتني هُولَهَا المُستَطِيرْ
فَلَقَّيَاكَ كالظِّلِ بَعْدَ الهَجِيرِ وكالنَّصْرِ بَعْدَ الجِهادِ العَسِيرْ[1]

وحريٌّ بنا أن نقف عند إحدى محطات هذه الرحلة من محطات البردوني الكثيرة وإن كانت المحطة قبل الأخيرة أي التي سبقتْ نهاية رحلة الشاعر في الضياع. والضياع عند الشاعر يستأثر بالدائرة الكبرى والحيز الكبير من حياته وحياة اليمن فالفوارق الطبقية كبيرة، والمظالم لا حصر لها!

نمرُّ في رحلة البردوني بأكواخ مقلة وقصور فاخرة فهناك الفقير الذي لا يجد لقمة يسدُّ بها الرمق والغني الذي يعاف الغذاء الوفير!! وهناك من يعوم في الألوف ومن يتمرغ في وحل الفقر!! ولا بد للشاعر الثوري أن يتدخل في نسيج هذا المجتمع غير المتكافئ. ولا بد للشاعر الذي يمثل الجانب المشرق في هذا الجسر المظلم أن يضيئ الشمعة ولو بكشف عوار هذا الظلم ولانعدم في شاعرنا الشجاعة والقوة والبصيرة النافذة والرؤية العميقة للأشياء. وإنه ليرى بقلبه وعينيه ما لا يراه المبصرون ويبدو أن "مصيبة (العمى) تجعل المدارك تتكفئ إلى عالم باطن ويمتد خيالها فترى مالا يراه المبصرون"[2]، وفي الوقت نفسه، نجد الشاعر يعمد إلى حالات خاصة من أجل توظيفها لأهداف أخرى ومرامي بعيده في شجاعة متناهية.

"... أما البردوني فقد كانت شهاداته مجنونة ضد صنوف سياسية واجتماعية وفي تقنيات التقمص قدم شخوصاً منكوبة ومكسورة وجائعة لينفذ عبرها إلى حقائق خاصة على المستوى الواقعي والإبداعي في آن واحد"[3].

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 480.

([2]) محمد عزت نصر الله: رسالة الغفران، المكتبة الثقافية، بيروت، ص 9.

([3]) حبيب محمود: صحيفة الرياض، ثقافة الخميس، العدد (13345)، 6 يناير 2005.

والشاعر وهو يتحدث عن الأكواخ المقلة الدالة على الجذب واليأس لا يفوته أيضاً أن يعزي سكان هذه الأكواخ ويذكرهم بحقيقة السعادة التي قد لا تتوفر لسكان القصور! وأن صاحب الغذاء الوفير قد يكون شقياً بحياته ويخفي وراء مظاهر البذخ وتلميعات الشكل الخارجي المخازي والمثالب التي تكدّر صفو الحياة عنده. وقد لا تتجاوز بهارج المال وطلاؤها السطوح الخارجية هذه! وقد لا يحس الغني طعماً للسعادة إلاّ بقدر رؤية الأعمى للأشعة. ويقيناً إنّ البردوني أعرف الناس بالعتمة لغياب عينيه. وهذا يقودنا إلى الصدق الفني والشجاعة الأدبية فما من أحد يريد أن يبوح بمكامنه الوجدانية السلبية – وإن لم تكن عيباً لما لها من تأثيرات نفسية ومعنوية على الإنسان. ولانعدم كذلك أن نجد تداعي المعاني تنساب بين ثنايا نص البردوني لحظة التداعي الوجداني الذي ربطه بالشاعر محمود عباس العقاد في تناصية واحدة:

صَغيرٌ يَطلُبُ الكِبرا ... وشَيخٌ ودّ لو صَغُرا
وخالٍ يَشتَهي عَمَلاً ... وذُو عَمَلٍ بِهِ ضَجِرا
وربُّ المالِ في تَعَبٍ ... وفي تَعَبٍ مَنِ افتَقَرا [1]

ويقول البردوني:

فَقَدْ يُتْعِسُ الجَدْبُ كُوخَ المُقِلِّ ... وتَشْقَى الرَّفَاهَةُ قَصْرَ الأميرِ
يَضِيقُ الفَقِيرُ ويَشْقَى الغَنيُّ ... فلا ذاك بِدعٍ ولاذا نكيرِ
فَذَا يَشْتَهي لَمْ يَجِدْ بُلْغَةً ... وهذا يُعَافُ الغِذاءُ الوفيرِ
ويُخْفِي وراءَ الطِّلاءِ الأنيقِ ... صُدُوعَ الحنايا وخِزيَ الضَّميرِ
فَوَمْضُ السَّعادَةِ مِن حَولِهِ ... كَومِضِ الأشِعَّةِ حَولَ الضَّريرِ
فَكَمْ مُتْرِفٍ مُبْتَلىً بالألوفِ ... وكَمْ كادِحٍ هانِئٍ باليسيرِ [2]

([1]) د. مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، القاهرة: دار الفكر العربي، 1998، ص 308.
([2]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 486.

وشاعر الثورة الصادق لا يقوى أن يتوقف ولا يعرف الاستسلام وهو صاحب قوتين: قوة الشجاعة الفردية الفطرية، وما أضيف إليها من عامل النشأة والمحيط وطبيعة البيئة التي يعيش فيها خاصة في اليمن حيث العراك القبلي ورجل القبيلة الشجاع وحياة الريف والقرى وما ينطلي عليها من حيوانات مفترسة وسباع وجوارح مما يكسب الفرد قدراً كبيراً من الشجاعة والإصرار، يضاف هذا إلى صدق العاطفة الشعرية أو ما يسمى بالصدق الفني وهو هنا "ذلك المبدأ الذي لا يحيد عنه الشاعر المتمثل في نقل الأشياء وتعريتها مثلما هي ونقدها نقداً مباشراً ولاذعاً دون تخفيه أو أسلوب غير مباشر أوتوريات "... لن أتحدث عن الجانب الثوري في تجربة البردوني أيضاً، سأكتفي فقط بإيراد نموذج له، لعله يكفي للكشف عن ميل هذا الشاعر إلى تسخير تجربته في قول الأشياء كما تتبدى له دون قيد ولا شرط. وهذا ما عرف عنه أو ما أعرفه عنه، وما تقربنا كتاباته منه. يقول من تجربته في السجن[1]:

هدَّني السِّجنُ وأدمى القيدُ ساقي	فتعاييتُ بُجُرحي ووَثَاقي
وأضعتُ الخَطْوَ في شوكِ الدُّجى	والعَمَى والقيدُ والجرحُ رفَاقِي
في سبيل الفَجْرِ ما لاقيتُ في	رحْلةِ التيْه وما سوفَ أُلاقي
سُوف يَفْنى كُلُّ قيْدٍ وقوى كُلُّ	سَفَّاحٍ وعطرُ الجرحِ باقي[2]

وهكذا تبدو أحوال اليمن بمعية النص البردوني أحوالاً صعبة للغاية، فلم تعد اليمن خصيبة بالنماء كالمعهود، ولم تعد اليمن أرض الجنتين، وبلاد اليمن السعيد وموطن السدود الكبيرة. ولم تعد كذلك أرض الحضارة التي منها خرجت كل الأحساب العربية التي صنعت لاحقاً الحضارة العربية الإسلامية في الوقت الذي يغطّ فيه العالم في سبات عميق والدهر مازال كالطفل البدائي الذي ينام على مهدٍ من تراب!!

([1]) صلاح بو سريف، مرجع سابق، ص ص 5-6.

([2]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 557.

إنّ اليمن التي قد كانت كما تقدم هي الآن مقابر وأحزان ودماء مستباحة وذئاب محتشدة وعندما كان اليمن وريث تلك الحضارة الغابرة فلا يطيب له مقام إلاّ على ذرى الأعالي وقمم الدهور ليشيد الصروح جيل بعد جيل لتضيء قناديل حضارته الدنيا التي ما برحت تتخبط في التيه وما برحت تحلم بقبس من شهب "سهيل اليماني" الوهاجة. فهل يستفيق اليمن الذي ماضيه كما مر بنا؟ هيهات! إنّ اليمن الآن بمعية البردوني نهاره لا يعدو الشعاع الخابي الذي ما إن تلمحه الأنظار حتى ينطفئ.

فهنا هنا اليمنُ الخصيبُ مقابرٌ ... ودمٌ مباحٌ واحتشادُ ذئابِ
ذكّرهُ بالماضي عسى يَنْثني على ... أضْوائه مَجْداً أعزّ جنسابِ
صَنَعَ الحضارةَ والعوالمُ نُوَّمٌ ... والدَّهْر طفلٌ في مُهُود تُرابِ
ومشى على قمم الدُّهورِ إلى العُلا ... وبَنى الصُّروحَ على رُبى الأحقابِ
وهدى السَّبيل إلى الحَضَارةِ والدُّنى ... في التِّيه لم تَحْلُمْ بلَمحِ شِهابِ
فَمَتى يفيقُ على الشُّروقِ ويومُهُ ... يبدُو ويخفى كالشُّعاعِ الخَابي؟![1]

والزمن بالنسبة للشاعر العربي يأتي استجابة لعوامل نفسيه ناتجه عن معاناة الشاعر ورحلته في الحياة. فالحياة ساخطة مرة ومرّة فيها افترارة رضا والإنسان والشاعر بالذات بقدر ما يتمنى أن يدوم الزمن المرضي طويلاً بقدر ما يتمنى أن تزول مظاهر الحياة الساخطة. وعندما لا يجد بداً في استئصال مظاهر الشر والسخط يعمد أحياناً إلى اجتراح حياة هانئة ولو كان ذلك افتعالاً منه. وقد تكون إساءة الدهر خيراً له لأنها تذكر الإنسان بحسن فعاله والضد يظهر حسنه الضد أو كما قال أبو تمام:

إِساءَةُ دَهْرٍ أَذْكَرَتْ حُسنَ فِعْلِهِ ... إليَّ ولولا الشَّرْىُ لَمْ يُعْرفِ الشَّهْدُ[2]

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 378.

([2]) ديوان أبو تمام، شرح وتعليق شاهين عطية ، بيروت: دار صعب، ص 107.

لقد مارس البردوني أصنافاً شتّى من التحريض الثوري وقام بكشف عوار النظام، وهيأ الظروف النفسية للشعب من أجل أن يثور على واقعه الأليم ويزيل الظلم الجاثم علـى صـدره. ولكن دون جدوى! وتكاد صيحات الشاعر ونداءاته وتحذيراته تذهب أدراج الرياح! فما السبب؟

لقد أدرك الشاعر مؤخراً السر، ووضع يده على موضع الداء. إنّ العلة تكمن في هـذا الشعب واللوم يقع على عاتق المظلوم قبل أن يقع على عاتق الظالم!!

لقد أدرك الشاعر أن الحاكم المستبد هو من صنيع الشعب. والشعب لا غيره هو الـذي أرضعه المحبة منذ الصغر وأولاه الاحترام!! لقد دلله منذ الصغر حتى شاخ وحمله غلاماً إلـى العرش الذي شيده على دماء الفقراء وعندما اشتد عوده تمرد على بانيه وقام على هدم من شيد (أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رماني) بفارق المقارنة فالرامي هنا قد يكون فرداً يريد أن ينتزع مهارة من فرد آخر أو إذا كان لا بُدَّ أن ينتزع صفة إيجابية من غيره وداعبه الحـسد وحبُ التفوق ونسي من قد أحسن إليه فسيكون ضرره محدوداً مقارنة بهذا الحاكم المستبد الـذي سيقوم بتدمير أمة بأكملها ومقدراتها وكانت النتيجة السلبية هي من نصيب هذا الـشعب الـذي أعطى الثقة والأمانة والمحبة لهذا الحاكم من بواكير صباه إذ لم يجن الأخيـر سـوى الـسجن والموت!

أعْـــذُرُ الظُّلْـــمَ وحَمِّلنـــا المَلاَمـــا   نَحْـنُ أرْضَـعْناهُ فـي المَهْـدِ احتِرامَـا
نَحْـنُ دلَّلنـــاهُ طِفْـلاً فـــي الـصِّبا   وحَمَلْنَـــاهُ إلـــى العَـــرْشِ غُلامَـــاَ
وبَنَيْنَـــا بِـــدِمانَا عَرْشَـــهُ   فـــانْثَنَى يَهْـــدُمُنَا حِـــين تَـــسَامَى
وَغَرَسْـــنا عُمْـــرَهَ فـــي دَمِنـــا   فجنينـــاهُ سُـــجوناً وحِمامـــا[1]

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 392.

لقد كان حرياً بالشعب ألاّ يعطي زمام أمره لظالم أما وقد ترك الذئب يرعى مع القطيع فاللوم لا يقع على الذئب بقدر ما يقع على الراعي. وهنا تتداعى المعاني وتتوحد الهموم. هموم شعراء الثورة والسياسة والتحريض في العالم العربي ويتناص البردوني مع ابي ريشة حيث يقرر الأخير المعنى نفسه الذي نجده عند الأول وكلاهما في فترة زمنية واحدة ينحيان باللوم جانباً عن الذئب الذي يرمز "للحاكم" بينا الغنم المستباح هو الوطن المستباح بإنسانه وأرضه والراعي الذي يمثل طرف الإهمال والتفريط هو ذلك الراعي لأمانة الوطن حضارة ومقدسات وإنسان فإذا اعتدى الراعي البشري لماذا نلوم الراعي الحيواني؟! وفي الحالتين لا يقع اللوم إلاّ على الأمة، يقول أبو ريشة:

أمّتي كَمْ صَنَم مَجّدْتِهِ ... ولَمْ يكن يحمل طهر الصنم
لا يُلاَمُ الذِّئبُ في عُدْوانِهِ ... إنْ يَكُ الرّاعِي عَدُوّ الغَنَمِ
فاحبِسِي الشكْوى فلولاكِ لَمَا ... كانَ في الحُكْمِ عَبِيدُ الدِّرهَمِ[1]

وهذا البردوني يقول:

لا تَلُمْ قادتَنَا إن ظَلَمُوا ... ولُم الشَّعبَ الذِي أعطَى الزِّمَامَا
كيَفَ يَرْعَى الغَنَمَ الذِّئبُ الذِي ... يَنهَشُ اللحمَ ويَمتصُّ العِظَامَا
قَدْ يَخَافُ الذِّئبُ لَو لَمْ يَلْقَ مِنْ ... نابِهِ كُلُّ قَطِيعٍ يَتَحَامَى
ويَعِفُّ الظَّالِمُ الجَلادُ لَو ... لَمْ تُقَلِّدْهُ ضَحاياهُ الحُسَامَا[2]

ويمضي البردوني في تحريضه الثوري وبأسلوب التهكم والسخرية اللاذعة وفي حركية غاية في البيان البلاغي يعزز المشهد الفني ويكرس الفجائعية التي يمارسها "الإمام المستبد" ضد أبناء شعبه وإن كان الشعب هو المتسبب الوحيد لكل هذه الفجيعة ولكل هذه العذابات وهذه الجرائم التي يندى لها الجبين لأنه –أي الشعب– من بينه من هو مصدر الملق والنفاق ومن هو

([1]) ديوان عمر أبو ريشة، ج1، بيروت، دار العودة، ط4، 1981، ص 10.

([2]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 393.

يعين الباطل. ودولة البردوني قد تجمعت فيها كل المثالب والخسائس والدناءات فـلا تجـود إلاّ على أحبابها وأقرانها وأشباهها من ذوي الفعل المشين. من المخمورين الذين يـشربون حتـى الثمالة على حساب جوع اليتامى ولا يرتوون هم وسيدهم إلاّ من دماء الشعب هذا الشعب الـذي أصبح جزءاً منه نديماً لهذه السلطة الجائرة التي تشرب في نهم وشره ولا ترتوي وهـي مـن الوحشية بمكان حتّى أنها لا تشرب ماءً كما تشرب الناس ولكنها مثل الجوارح المفترسة التي لا تستسيغ إلاّ الدماء وهي التي كما مر بنا حريصة على اشباع أوغادها الـسكارى مـن طعـام المساكين الجياع. لقد عمق الشاعر في هذا التصوير وحشية ودموية هذه السلطة وإن كان يلقـي باللائمة على الشعب الذي يطبل ويغني لها بل ويشيد بجرائمها وإن كان مكرها على ذلك! فهـل استشعر البردوني الثائر في هذا المقام الحس الديني (حيثما تكونوا يولّ عليكم) .

أم أنّ الحاكم الجبري والمتسلط الأوحد في العالم العربي لا يقـيم وزنـاً ولا اعتبـاراً لنموذجين: نموذج أهل الرأي الذين يلتهمهم قبل الآخرين لأنه يعلم خطـورتهم علـى نظامـه! ونموذج الرعاع المغلوبين على أمرهم من الانقياء البسطاء أو أولئك الأذناب المأجورين الـذين يمثلون أدوات البطش لهذا المستبد؟!

لا تَلُـمْ دولتَنـا إنْ أتْـبَعتْ ... شَـرَهَ المخمُـورِ مِـنْ جُـوعِ اليتـامى
نَحْـنُ نَـسقيها دِمانـا خَمْـرةً ... ونُغَنيهـا فتَـزْدادُ أُوامـا
ونُهَنّـي مُـستَبِداً زادَهُ ... جُثَـثُ القتلـى وأكبـادُ الأيَـامَى
كيفَ تَـصحُو دَولَـةٌ خَمرَتُهـا ... مِنْ دمـاءِ الـشّعْبِ والـشّعبُ النَـدَامَى؟[1]

والملاحظ أن هذا التأوه والتألم والحزن مبطّن بالسخرية والاستهجان بل تكـاد تكـون السخرية من الخصائص المميزة لهذا الشاعر الثوري وفي أحاديث كثيرة يجد القـارئ البـسيط

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 394.

لتجربة هذا الشاعر العملاق نفسه محتارة عندما لا يستطيع أن يميز بين البردوني الشاعر الساخر والبردوني الشاعر الهجائي " ان البردوني لا يهجو بل يصور ويشحن صورة بما يجرنا في أحايين كثيرة إلى استعادة نموذج ابن الرومي ولا أعنيه حرفياً حتى لا يضيع الفرق. فالبردوني ساخر وليس هجاء وهو ما يجلوه بوضوح قوله في قصيدته الشهيرة حين يجره الحديث عن اليمن وشجون اليمن:

ماذا أُحدِّثُ عَنْ صَنْعاءَ يا أبَتي ... مَليحَةٌ عاشِقاها السِّلُّ والجَرَبُ
ماتَتْ بصَنْدُوق وضّاح بِلا ثمنٍ ... ولمْ يَمُتْ في حَشاها العِشْقُ والطَّرَبُ
كانَتْ تُراقِبُ صُبْحَ البَعْثِ فانْبَعَثَتْ ... في الحُلْمِ ثُمَّ ارتَمَتْ تَغْفُو وتَرتَقِبُ[1]

ويضيف الناقد صلاح بوسريف:

"هذا اللون من السخرية السوداء، المرة التي كان فيها البردوني قاسياً على ذاته قبل أن يقسو على غيره، فلماذا الكذب والتدليس حينما يتعلق الأمر بالشعر، أو بواقع يقدم نفسه هكذا"[2].

"وإذا كان متوقعاً من الشاعر السياسي أن يتوسل الصيغ الساخطة، في بعض ما يكشف عنه من مواقف وما يُعبر عنه من رؤى حيال ما يجري وما هو متوقع فإن البردوني تخطّى القالب الخطابي الذي يضع الآخر في محيط الرؤية الشعرية مرتداً على الذات ومتوحداً مع ذلك الآخر الذي تحوّل في أضاميم لغة على درجة عالية من الشفافية إلى ذات تتعرض لوابل من السياط التي تخترق الداخل وتفجر رؤيتها الغامضة لكل شيء"[3].

([1]) ديوان البردوني، ج2، ص 254.

([2]) صلاح بوسريف، المرجع السابق، (شاعر نت)، ص 6.

([3]) حبيب محمود، جريدة الرياض، ثقافة الخميس، العدد (13345)، 6 يناير 2005م، 2-5/3.

وهكذا يظهر لنا جليًا واقع اليمن قبل الثورة دولة مستبدة فاسدة وأعوانها عصابات مخمورة تحتسي ذنبها من جوع اليتامى! وشعب منافق يهتف لها ويغني وهي تقتله وترمي جثثه على الطرقات وتعتصر أكباد المرملات العازبات وهنا يتجلّى الشاعر الماهر الحاذق في ملامسته لمواطن التأثير النفسي من خلال العبارات (جوع اليتامى)، (أكباد الأيامى) (جثث الشعب) وهذه الملامسة عمل تأليبي بالإضافة إلى أنه تعرية لهذه السلطة وإشهار لفظائعها. والأمر المحير حقاً يكمن في البيت الأخير بما يحمله من استفهام استنكاري وبما يحمله من معاني اليأس والإحباط وفقدان الأمل في اجتراح فعل التغيير.

كيفَ تَصحُو دولةٌ خمرَتُها مِن دماءِ الشَّعْبِ والشَّعبُ النَّدامى؟[1]

لقد أتى الشاعر في هذا البيت على المجتمع برمته. المجتمع الذي يتكون من طبقتين: طبقة السلطة الحاكمة وأعوانها، وطبقة الشعب. فالطبقة الحاكمة وأعوانها طبقة مخمورة غير واعية بالحياة وحالها كالمخمور الذي لا يفيق من سكره إلاّ من أجل أن يغيب في سكرة أخرى! وطبقة الشعب الذي هو النديم المخلص الذي يقوم بخدمة أسياده من أصحاب الطبقة الأولى (الحاكمة) ويملأ لهم الكؤوس مرّة بعد أخرى.

إنّ دولة حالها بهذا المستوى لا يرجى شفاؤها ولو كانت هذه الدولة مسكراتها عنب الخمر لكان يمكن أن تصحو حينا من الدهر!! لكنّها لا تداوي صداعها إلاّ بالشراب الذي يريح مزاجها إنه شراب من نوع آخر إنه دم الشعب!!

وهذا الشعب الذي يصرخ فيه الشاعر ولا يجد لصراخه صدى مشغول بخدمة سيده الكبير الذي يقدم له قرابين الفدى من دمه صباح مساء. ويمضي الشاعر يقترب من البوح بالشكوى أكثر فأكثر ويتنهد ويتألم ويتعجب من حال من يحكم هذا المجتمع! هذا المجتمع الذي

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 394.

يتألف من شريحتين لا ثالث لهما. شريحة جاهلة ومغلوبة على أمرها وشريحة تعلم ولكنها صامته إما واهنة وإما سائرة في اشراك النظام لقد تبدلت مظاهر الحياة وباتت غير التي نألف ونعلم إذ غدا الجوع مطعم الشعب والظمأ مشربه ورغم ذلك ينادي المغلوب على أمره (الشعب)، "يحفظ الله الإماما" ولا غرابة في ذلك طالما الجهل هو الأم الحنون التي هدهدت هذا الصغير منذ ولادته حتى الكبر فأغمض الوهن عينيه واستراح على الضيم في ظل دولة لا تعرف للرحمة معنى ولا للعدل حرمة وأنّى لها وهي التي تقتات على لحم هذا الشعب ولا ترتوي إلاّ من دمه ودموعه! إن الحاكم الذي يتصف بهذه الصفات هو غاية في البطش وإلاّ فهل فاقد الشيء يعطيه؟ إنه يطلب من الفقير المعدم طعاماً ومن الظمآن الصادي ماءً!

لكنها دولة الآثام التي انحدرت بها قيمة العقل وهبة الخالق وتحولت إلى حيوانات مفترسة ذات أنياب جارحة وأظافر حادة لذلك تجد عقلها دائماً في متناول يدها وكأنه لم يخلق إلاّ للبطش فحسب!!

آه منّا آه ما أجهلَنَا؟! بَعْضُنا يَعْمى وبَعْضٌ يتَعَامَى
نأكُل الجُوعُ وتَسْتَسقي الظما وتَنَادِي "يَحْفَظُ الله الإمَاما"
سَلْ ضَحايا الظلمِ تُخْبِرْ أنّنا وَطَنٌ هَدْهَدهِ الجهلُ فنَامَا
دُوَلةُ "الأجْواخِ" لا تَحْنُو ولا تَعْرفُ العَدلَ ولا ترعى الذِّماما
تأكُلُ الشَّعْبَ ولا يَسْري إلى مُقْلتِيها طيفُهُ العاني لمَا مَا
وَهْوَ يُسقِيها ويَظْمى حُولَها ويُغَذِّيها ولَمْ يَمْلُكْ طَعامَا
تَشْرَبُ الدَّمع فيظْمِيها فَهَلْ تَرتَوي؟ كَلاّ، ولَمْ تَشْبَعْ آثامَا
عقلُها حَولَ يَديها فَاتِحٌ فَمَهُ يلْتَقِمُ الشَّعْبَ التِقَامَا[1]

كيف يمكن لنا في ظروف هذا التصوير المحبط وفي ظل هذه الظلامية التي تلتف حول كل أطياف المجتمع -كما يؤكد الشاعر- أن نجد تفسيراً لهذا الارتكاس الشامل لبُنى المجتمع

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 394.

اليمني والذي يعد نموذجاً مصغراً للبنى المجتمعية العربية الكبرى في فترة الاستعمار العربي منذ الثلاثينيات القرن الماضي فصاعداً للمنطقة العربية لقد أصيبت التركيبة الهيكلية العربية كلها من الفرد العادي حتى المجتمع مروراً بالطبقات السياسية والاقتصادية والثقافية...الخ بالشلل والجمود والتخلف فهي لا تهتدي طريقاً نحو التحديث والديمقراطية والتطور وقد نجد تفسيراً لظاهرة الاحباط هذه عند الدكتور الناقد جابر عصفور وهو يتحدث عن فكر "هشام شرابي" حيث يقول:"وضع هشام شرابي يده على مكمن الداء في البنية الاجتماعية العربية وهي البنية البطركية (الأبوية) التي لا تزال ثابته لا يتغير هيكلها الأساسي وتدفعنا إلى الخلف بدلاً من أن تمضي إلى الأمام وهذه البنية ليست مقصورة على البنى الاجتماعية الجزئية المتمثلة في العائلة والشخصية الفردية بل تمتد إلى البنية الاجتماعية الكلية المتمثلة في المجتمع والدولة[1].

لكن شاعرنا الثائر لا يؤمن بالتوقف أو الارتكاس إلي الخلف إنه يري بعقله الباطن وحدسه المعهود ما لا تراه أعيننا خاصة إذا علمنا أن "الصورة الشعرية كما تتمثل في الشعر الحديث رؤية واعية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهداً كاملاً"[2].

فهل يتحمل الشاعر الثوري وحده مسؤولية التغيير؟ لقد قيل عن البردوني بأنه "كان مخلصاً لمبادئه الإنسانية فلم يكن يلن ولم ينحن لا لعوادي الزمن ولا لقسوة الأوضاع وكانت أكثر الأشياء عنجهية وجبروتاً تبدو أمام صلابته هشة مشروخة"[3].

والشعر الثوري "يعمل على بناء مواقف ثورية وتقدمية مادية وفكرية وجمالية جديدة فالشاعر الحقيقي الثوري هو مع المستقبل دائماً. أي أنه ثائر تقدمي يخوض حروباً مستمرة ضد انغلاقات المجتمع من العبودية ضد الاستغلال ضد البيروقراطية. إن الشاعر الذي يرتبط

([1]) جابر عصفور: ملحق الخليج الثقافي، العدد (9388)، 2005/1/31.

([2]) عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر 1976، ص 146

([3]) أحمد جابر عفيف: شهادات أدبية، شهادات للعصر، جمع وإعداد: هشام شمسان، ص 7 .

بالمستقبل والحلم والحقيقة يتخذ موقفاً عسكرياً من أمراض عصره فهو لا يدين فقط وإنما يكتب قصائده بدمه أيضاً عندما تقتضي الضرورة وعندما يكتشف أن موته أكثر أهمية في رحلته الإنسانية نحو الحقيقة"[1].

وإذا تبرم البردوني الشاعر من الحياة وقسوتها ومن سوء الحال الذي يعيشه، ومن فساد الأوضاع الإجتماعية في بلاده ابتداءً من الطبقة الحاكمة مروراً بالبطانة الفاسدة فاللئام الذين يشكلون في مجموعهم (عبيد الحطام والذّل والنّم) هم مصدر هذا الشكوى وهذا الأنين وهذا التبرم والضيق لدرجة أن الشاعر يتمنى الخلاص من الحياة بمفارقة روحه جسده، ليبقى هذا الجسد الطيني في طوايا الوحل تسمو الروح إلى حيث تجليات الحق والطهر. وهذا البوح الرومانسي يذكرنا بشعراء هذا الاتجاه الذين طالما كانت لهم فلسفة خاصة في ثنائية (الروح والجسد) أو "الحياة" و "الموت" وليس هذا مجال بحثنا ولكننا نجد في هذا البعد الرومانسي للشاعر ما يعكس بوضوح بصدق الأوضاع السياسية والاجتماعية في اليمن إن كان في عهد الإمامة أو حتى بعد فترة التحرر والثورة. ويبدو أن الأنظمة العربية المتعاقبة التي تعتبر اليمن الآن ممثلة بالبردوني نموذجاً لها شحيحه بل ومبغضه للعلم والعلماء ولا تؤثر إلاّ الجهلاء، ولا يوجد ثمة مكان عندها للمبدعين والملهمين:

إيه يا شاعِرَ الحياةِ وماذا ... نِلْتَ منها إلاّ الرَّجاء المُهشَّمْ
أنتَ باكٍ تَحْنُو على كُلِّ باكٍ ... أنتَ قلبٌ على القلوب مُقسَّمْ
قَدْ قرأتَ الحياةَ دَرْساً فَدَرْساً ... وتجلَّيتَ كُلُّ سِرٍّ مُكتَّمْ
فرأيتَ الحياةَ لَمْ تَصْفُوا إلاّ ... لعبيدِ الحُطامِ والذُّلِ والنَّمْ
طيبُهَا لِلِّئَامِ لا المُلْهَمِ الشّادي ... وهيهاتَ أنْ تَطيبَ لِمُلهمْ
أيُّها ذي الحياةِ ما أنتِ إلاّ ... أملٌ في جوانحِ اليأسِ مُبْهَمْ
غِرَّةٌ تُضْحِكُ العَبُوسَ وتُبْكي ... فَرِحاً هانِئاً وتَشْقَى مُنَعَّمْ[1]

([1]) محمد الشلبي: عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، ص37.

وهذا عبد الرحمن بن يحي الأرياني يقول: "لم يهن تاريخ أمة من الأمم على أبنائها كما هان تاريخ اليمن على المثقفين من أبنائه"[2].

وهناك قول مأثور لأحد أبطال الثورة الفرنسية مفاده:"للأبطال شرف الحروب والنصر وللمرتزقة غنائم الحروب فقط"[3]. وشاعرنا البردوني يقول:"تحوّلتْ أمكنه الموت والدمار إلى مناجم للذهب والفضّة"[4]. وهذا أبو القاسم الشابي في تونس يقول في هذا المعنى:

كُلمَّا قَامَ فِي البلاد خَطِيبٌ   مُوقِظٌ شَعْبَه يُرِيدُ صَلاَحَهْ
أَخْمَدُوا صَوْتَهُ الإلهي بالعَسْفِ   أَمَاتُوا صُدَاحَه ونُوَاحَهْ
أَلْبسُوا رُوحَهُ قَمِيصَ اضْطِهادٍ   فاتِكٍ شَائِكٍ يَرُدُّ جِماحَهْ[5]

وعندما يضيق الحال بأبي القاسم ولم يعد يرى أملاً في الناس كي يثوروا على الظلم ويستيقظوا من غفلتهم يهرب إلى "الغاب" حيث الطهر والأمان ويجد فيه رمزاً نفسياً ورغبةً دفينةً في العودة إلى "رحم الأم" وهناك لا ظلم ولا ظالم أو يتمنى أن يموت فلربما كان في الموت فلاحٌ أو كان الموت سيراً نحو تجربة جديدة ومرحلة انتقالية تخلّص الشاعر من عذاباته:

جفّ سحرُ الحياةِ، يا قلبي الدامي   فهيا نُجَرِّبُ الموتِ هيّا[6]

لكن لماذا الشكوى؟ ولماذا التوجع والأنين؟

ولماذا بات الشاعر يتمنى الخلاص من الحياة؟ ولماذا الرجال تبكي؟ إن بكاء الشعراء يختلف عن بكاء الناس العاديين! إن الناس العاديين يبكون دمعاً ولكن الشعراء يبكون دماً

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 189.
([2]) صحيفة سبتمبر العدد (901147)، سبتمبر 2004، ص 2.
([3]) المرجع السابق، ص2.
([4]) المرجع السابق، ص2.
([5]) ديوان الشابي، بيروت: دار العودة، 1972، ص 15.
([6]) المرجع السابق، ص 45.

الشعراء يبكون دماً يجري من قلوبهم!! يبكون لفظةً حزينةً وعبارةً أليمةً من جوانبه تحترق فتقذف حمماً بركانية تارة، وتارةً تسكب أنداءً وظلالاً وأزاهيراً!

لم يمنع في حلب فارس بني حمدان من البكاء –وهو يخاطب ورقاء تبكي– إلا الإباء والفروسية:

أيا جارتَا ما أنصفَ الدَّهرُ بيننَا ... تَعَالي أُقاسِمكِ الهُمُومَ تَعَالي
تَعَالي تَرى رُوُحاً لَدىَّ ضَعِيفةً ... تُرَدِّدُ في جِسْمٍ يُعَذَّبُ بَالِ
أيَضْحَكُ مأسُورٌ وتَبْكِي طَلِيقَةٌ ... ويَسكتُ مَحْزونٌ ويَنْدُبُ سَالِ؟!
لقد كنتُ أولى مِنْكِ بالدَّمعِ مُقلَةً ... ولكنَّ دمَعْي في الحوادثِ غَالِ(1)

لقد أطبق الظلام المركب على الشاعر "البردوني" ظلام عينيه وظلام التخلف والعسف والاستبداد والثأرات القبلية وضاقت حياته واسودّت الدنيا في وجهه أضعافاً مضاعفة. حتى لم يعد لحياته معنى إلاّ معنى الشقاء والظلم إنه تائه والطريق طويل والظلام مثله محتار في أمره ولكن الفرق بينه وبين الظلام أن الشاعر كائن ناطق قد يعبر عن آلامه والظلام أبكم وما الحياة البردونية إلاّ رحلة سفر ولا زاد للشاعر فيها إلا الشعر وإلاّ الخيال المجسم.

يا حياتي وما حياتي وما معنـ ... ـى وجودي فيها لأشقى وأظلمْ
ربِّ رحماك فالمتاهُ طويلٌ ... والدجا في الطريقِ حيرانُ أبكمْ
قد أتيتُ الحياةِ بالرغم مني ... وسأمضي عنها إلى الطريق مُرْغمْ
أنا فيها مسافرٌ زادي الأحـ ... ـلامُ والشِّعْرُ والخيالُ المجسّمْ(2)

إنّ شرابه همومه وأغاريده آهاته ونوره عماه السّرمدي المظلم! ليس له من غضارة النور حظٌ وليس في يديه دراهم مثل الآخرين وإن كان في يديه ما هو أفضل منهم إنه الظفر إن

---

(1) ديوان أبو فراس الحمداني، شرح وتقديم، عباس عبد الساتر، بيروت: دار الكتب العلمية، طبعة أولى، 1983، ص 126.

(2) ديوان البردوني، ج1، ص 187

الملايين من الناس يتمنون مجداً كمجده وظفراً كظفره!! وأن يكون لهم من الشهرة الأدبية ومن عظيم الفكر ما له.

وشـــرابي وهمـــي وآهـــي أغاريدي ونوري عَمَى الظّلام المُطْلَسِّمْ
ليس لـي مـن غـضارةِ النُّـور حـظٌّ لا ولا فـي يـدي سـوى الظُّفْـر نَرْهُـمْ
ليتَ شِعْرِي مـا لـي إذا رُمْـتُ شـيئاً حَـالَ بينـي وبَيْنَـهُ الفَقْـرُ والَـيمْ[1]

هكذا لا يجد الشاعر فرصة هانئه ولا لحظة مضيئة في الحياة لأن الدنيا بأرضها وبحرها أوصدت دونه الباب وحالت بينه وبين مبتغاه! كيف لا؟ فما دام المبصر لا قيمة له في دنيا العرب فماذا يساوي هذا الإنسان الضرير؟ "وحظوظ المكفوفين في الشرق العربي محددة مقررة فهي في التحصيل كمن أتى الإرادة القوية والعزم المنيع وهي في تعلم بعض الصناعات الهينه لمن هانت نفسه وانهارت إرادته وفقد العزم على مصارعة الحياة"[2].

وفي تشريحية لأحوال الناس نجد من هو ليله وصل وهناءة ومن ليله لوعة وفراق ومن عيشه ترف وقصف! ومن هو عائش على الجوع والإملاق! وفي الناس من يشرب حتى يرتوي من ماء النهر ومن ليس لأخيه حق شربه ماء.

والنَّاسُ تَحْتَ هـذا الليّـلِ... هـذا ليلُـهُ وَصْـلٌ وهـذا لوعـةٌ وفِـراقُ
والحـبُّ مثـلُ العـيشِ هـذا عيْـشُه تـرَفٌ وهـذا لوعـةٌ وفِـراقُ
فـي النّـاس مـنْ أرزاقُـهُ الآلافِ أو أعلـى وقـومٌ مـا لهـم أرزاقُ
هذا أخـي يـروي وأظمـأ لـيسَ لـي فـي النّهـرِ لاحـقٌ ولا اسـتحقاقُ[3]

وإذا كان الشاعر الرومانسي. يعتبر الجمال الحقيقي هو الجمال المعنوي وليس ما تدل عليه الحواس على اعتبار أن الجمال الحسي جمال غير حقيقي لأنه متحول ونسبي حاله حال

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 191.

([2]) عمر أبو النصر: اللزوميات، لزوم ما لا يلزم، لأبي العلاء المعري، دار الجيل، بيروت، 1969، ص 5.

([3]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 198.

الحواس التي يعتريها التبدّل والتغيير فإن "البردوني" شاعرٌ يعيش كل الأزمنة الشعرية وفي خضم شكوه وتبرمه من سوء الحياة وسوء الأوضاع المعيشية في بلاده. وفي الوقت الذي يرجع فيه "الشابي" معنى الحياة أن تكون قائمة على "العطف العميق" لا على "التفكير":

عِشْ بالشّعورِ ولِلشّعُورِ فإنّما ... دُنياكَ كُونُ عَواطِفٍ وشُعُورِ
شِيدَتْ علَى العَطْفِ العَمِيقِ وإنّها ... لتَجِفُّ لَوْ شِيدَتْ علَى التّفكِيرِ[1]

يمسك البردوني الرومانسي بزمام العقل:

فامضِ يا حبُّ قد رجعتُ إلى العقـ ... ـل المُصفّى يُدنيني كيفَ شَاءَ
ويلٌ ويلَ الغرامِ من يَقظةِ اللُّـ ... ـبِ إذا اللُّبُّ بالفؤادِ تَنَاءَى
وإذا صارعتْ قِوى العَقلِ قلْباً ... عبقرياً زادتْ قِواهُ قِواءَ[2]

وعندما يشكو الشاعر الفراق والوحدة إنما ذلك دليل على احساسه بالفجيعة الكبرى وإنما ذلك انعكاس لأحوال الأمة التي تعيش حالة التمزق والشتات والشاعر لسان حال الأمة والمعبر الوحيد عن آلامها والمنافح المخلص عن كرامتها والباعث لمجدها.

وفي عالمنا العربي لطالما اجتاحت الوحدة قلوب الشعراء وانتابت الحيرة نفوسهم وأظلمت الدنيا أمام عيونهم وهذا البردوني يحتسي دمعه ويقتات نحيبه في منزله العاري الجديب. لا يجد أنيساً يبثّه شكواه إلاّ الليل ولقد قلت في موضع آخر من هذا البحث أنّ ظلام الشاعر ظلام سرمديٌ وذلك لفقده الإبصار وإن كان يرى بقلبه وببصيرته أضعافاً مما يراه المبصرون. يشكو الشاعر همه إلى الليل ولكن الليل لا يعيره إلاّ الصمت! وإلاّ الرهبة!

فيمضي إلى شعره يبثّه آلامه وتباريحه ويعود ينادي الليل ويستنطقه! ولا يجيب إلاّ الصمت. إن الشاكي لا يجد أُذناً صاغية لتستمع إلى لحنه الكئيب وكم بات الشاعر وحيداً غريباً

([1]) ديوان الشابي، المرجع السابق، ص 34.

([2]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 201.

يناجي الليل والفراق فلا يجد من يبعثه شكواه ويرتد الشاعر إلى ذاته ويطوي أضلاعه على الجوى واللهيب.

ها هُنا في المنزلِ العاري الجديدْ أحتسي الدّمعَ وأقتاتُ النحيبْ

ها هُنا أشْكُو إلى الليّل وكَمْ اشتكي والليّلُ في الصمّت يُجيبْ

وأبثُّ الشّعر آلام الهوى وأُنادي الليّلَ والصمّتُ يجيبْ

فإلى مَنْ أنفثُ الشكوى؟ إلى أيِّ سَمْعٍ أبعثُ اللّحنَ الكئيبْ

وإلى منْ أشتكي الحُبّ إلى مَنْ إلى منْ؟ إنني وحدي غَريبْ؟

ها هُنا يا ليلُ وحدي والجَوى بين أضلاعي لهيبٌ في لهيبْ[1]

وتذكرنا وحدة البردوني بوحدة عمر أبي ريشة عندما كانت غرفته عام 1959 تغص ببطاقات التهنئة بالعام الجديد.

وَحْدي هُنا في حجرتي والليّلُ والعامُ الوليدْ

والكأسُ والغُصَصُ الحِرارُ وغُرْبةُ الحلمِ البعيدْ

وتَساؤُل القلقِ المريرِ ووَطأةُ الصمّتِ المديدْ

وحدي هُنا فيَ حُجْرتي والجُرْحُ والفَجْرُ الجديدْ

ورسائِلُ شتّى تَقُولُ جميعُها عاماً سعيدْ[2]

قلت قبل قليل إنّ البردوني شاعر يعيش الأزمنة الشعرية كلها، -وأعني بذلك- أنه لا ينتمي إلى مدرسة أدبية بعينها. ولكنه يرتدي الثوب الكلاسيكي في الإطار الشكلي فقط وبهذه الفراده وبهذا التحرر يستطيع أن يطوف ويجول في جميع الاتجاهات دون عوائق وموانع ومن حسن الطالع أيضاً أن شاعرنا لا ينتمي إلى أي مدرسة فكرية أو سياسية معينة وهذا من شأنه أن يمنحه حرية الحركة وفي الوقت نفسه يستطيع أن يبقي على قنوات الاتصال بينه وبين جميع المتلقين مفتوحة إذ لا توجد خطوط أيديولوجية أو حزبية يمكن أن تفصله أو تفصل خطابه عن

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 193.

([2]) ديوان عمر أبي ريشه، ج1، بيروت: دار العودة، 1981، ص 64.

بعض من الناس، ويبدو أن اختلاف المدارس الأدبية قد تجلّى كثيراً في القرن العشرين. هذا القرن المعقد للغاية! إذ تظهر فيه اتجاهات أدبية وما تلبث أن تزول فلم يعد للعقل الكلاسيكي الدور الفعال ولا للعاطفة الرومانسية. وسار الناس يبحثون عن أسلوب آخر من أجل إدراك الحقيقة مما نتج عنه ظهور مدارس متغايرة ومختلفة لكن الذي يربط بين هذه المدارس رغم اختلافها هو عامل (اللاشعور) والبحث عن روح العالم الداخلي فتولد ما يسمى بـ (تداعي الأفكار) وقد وجد الأدب في (مارسيل بيروست) الروائي الفرنسي مثالاً للاتجاه (اللاشعور) وذلك من خلال روايته (في البحث عن الزمن الضائع) إذ يحاول الكاتب استجماع الزمن الضائع اعتقاداً منه أن الماضي دائماً حاضرٌ في منطقة معينة من اللاشعور، والمثيرات المختلفة هي التي تخرجه إلى السطح، وقد تبلور هذا الاتجاه في المذهب (السيريالي) إذ تعتبر السريالية آلية نفسية هدفها التعبير والعمل الحقيقي (اللاشعور) ولا رقابة للعقل أو العمل الفني الأخلاقي عليها[1].

ومادام الشاعر يعيش إذن الاتجاه الشعري السريالي وفي ذات الوقت يتكئ على الأصالة في الشكل العمودي فلابد من الوقوف قليلاً عند هذه المسألة ولنبدأ بالشكل البردوني الذي جاء على نمط الشعر العروضي (البيتي) وكلنا يعلم أن هذا الشكل التقليدي يوافق الاستعدادات التاريخية والتربوية والفنية عند الجمهور العربي وينتج عنه التفاعل نظراً لاستثارته الجمهور العربي وتغلغله فيه ولسهولة حفظه "وتفسير هذه الظاهرة مردها إلى التربية التذوقية وريثة العصور الطويلة التي يصعب تجاوزها عن طريق النماذج الحديثة العهد. وكذلك يتوافق هذا النظام البيتي التقليدي الذي تجري طقوسه عبر (الاحتفالية الشعرية) يتوافق مع ما هو سائد في أفراح وأتراح المجتمع العربي من إيقاعات صوتية وفنية عالية النغمة يمثلها في الموسيقى (الطبل، البوق، المجوز) وليس (الكمان، والبيانو، الناي).

([1]) عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 57.

ومن حيث المضمون. كلما اتخذ الشاعر موقفاً متجانساً مع القضايا الحماسة التي سبقت تعبئة الجماهير (فلسطين، الوحدة العربية، الاستعمار) أمّن الشاعر لنفسه استعداداً جماهيراً بنسبة عالية لتلقي البث القومي والإيديولوجي الذي تقدمه القصيدة[1].

والبردوني في القصيدة التقليدية لا يتعمد وسائل الإثارة اللغوية اصطناعاً وإنما تأتيه طوعاً وتلقائياً تمليها الدفعة الشعورية الصادقة والانفعال الوجداني المسيطر وتكمن الإثارة فيما يتردد كثيراً في إيقاعات البردوني من أساليب الطلب والاستفهام والسخرية والنداءات والاستهجان...الخ إلى درجة أن التكرار اللفظي والتنويع في طريقة الأداء يصل أحياناً إلى رتبة الإنشاد الخفيف. أما الشاعر في القصيدة الحديثة المنفلتة فلا شك أنه يعاني من قيود وسيطرة مناخ عام في مستوى قصيدته نتيجة الانقطاع النسبي عن التراث التذوقي المتراكم وضعف أدوات الإيقاع العالي وكذلك ما يعانيه خطابه من غموض فرضته طبيعة التجربة. ولأن المتلقي مشغول بهموم نفسية ومادية خاصة إضافة إلى الهموم العامة سياسية قومية أو قطرية لا يجد صدى مريحاً في استكناه القصيدة التعبيرية التي لا تعني إلاّ بصاحبها وتنظر إلى المتلقي بعين الحذر يقول أدونيس:"الشاعر الحداثي ليس له جمهور ولا يريد أن يكون له جمهور" لأن الجمهور كما يبدو يؤثر حضوره الذهني لدى الشاعر إلى المساس بصفاء الدفق الشعري ويترك بصمات تشويهيه في تكوين القصيدة التي هي عند شعرا ء العصر (مخلوق حر كامل الحرية) وعند ت. س. اليوت (ما تكونه لا ما تعنيه) أي لا تحفل بالمعنى[2].

ويبقى التجديد في شعر البردوني المحافظ واضحاً يقول صلاح بوسريف:"... وهذا ما جعل البردوني يحول الشكل العمودي من شكل مغلق دائري مفكك إلى شكل خطي مفتوح مترابط، أو إلى نسيج متواصل سائر لا يرتدّ على ذاته وفق ما يمكن أن نسميه هنا بالبناء

([1]) حسام الدين الخطيب، مجلة العربي، العدد 426، الكويت، مايو 1994، ص 135.

([2]) المرجع السابق، ص 135.

المرآتي التقابلي الذي ظل يميز الشكل العمودي للقصيدة العربية ويطبعها بأوضاع ثقافية، ستنعكس على بناء القصيدة"[1].

وعندما كان البردوني يعي تماماً الذائقة العربية- نقاداً ومتذوقين- هذه الذائقة التي تقع تحت تأثير تنشئة فكرية- تذوقية مقيدة بمسلمات ومردودات شائعة تجعلها أسيرة نظرة أحادية أو منمّطة في التقرب من النص الشعري وترفض هذه النظرة مبدئياً ودون مناقشة كل ميل للخروج على القواعد الساكنة، كذلك يبدو التناول النقدي للقصائد المهموسة أو التأملية أو المتحررة من القيود أو المعتمدة على الموسيقى الداخلية"[2].

لذلك جاءت قصيدته تقليدية بيتيه في الوقت الذي انفتحت فيه بشكلها العمودي هذا على كل مسارب التجديد وتلونت بكل ألوان الحداثة والمعاصرة على نطاق المضمون.

ويتلمس صلاح بوسريف الفرق بين عبد الله البردوني وغيره من شعراء الشكل العمودي الذين ما برحت سياقاتهم تستدعي المباشرة والتعابير السهلة على القارئ العارف بجغرافية الشعر القديم وسهولة تحديد انتمائها بقوله: "وعند البردوني تصبح الأراضي ملتبسة من الصعب تحديد مرجعياتها ولو أنه يعتبر من بين المتأثرين بأبي تمام بشكل خاص واستثنائي ويضرب المثل بالنموذج التالي مقارنة بين من اختار الشكل العمودي كشكل تاريخي فقط ومن اختار شكل البردوني الشعري[3].

مثلما تَعْصرُ نَهْديها السّحابَةْ ... تُمْطِرُ الجُدْرانُ صَمْتاً وكآبَةْ
يَسقُطُ الظّلُ على الظّلِ كما ... تَرْتَمي فُوق القَمَاماتِ الذّبابَةْ
يَمْضَغُ السقَفَ وأحداقَ الكَوَى ... لَغطاً ميتاً وأصداءً مُصابَةْ
فَرَقاً من ذكرياتٍ وهَوىً ... وكُؤوساً منْ جِراحاتٍ مُذابَةْ
تبحثُ الأحزانُ في الأحزانِ عن ... وتَرٍ باكٍ وعَنْ حلْقِ ربَابَةْ

([1]) صلاح بوسريف (شاعرنت المغرب): انفتاح الشكل العمودي، تجربة: عبد الله البردوني، ص 612.
([2]) حسام الدين الخطيب: مجلة العربي، العدد (426)، مايو 1994، ص 137.
([3]) وليد مشوخ، شهادات للعصر، ص 612.

عـــن نُعـــاسٍ يملـــكُ الأحـــلامَ عـــن   شَـــجَنٍ أعْمَـــقَ مـــن تيـــهِ الـــصَّبابةْ
تَـــستعِلُ الأشْـــجارُ تَخْـــسُو ظلّهـــا   تَجْمَـــدُ الـــسّاعاتُ مـــن بَـــرْدِ الرَّتابَـــةْ[1]

وفي معنى مشحون بكثافة دلالية ملبدة بإيحاءات عميقة وبإحساس فاجع بـالزمن نـرى الشاعر عبد الله البردوني وقد جعل كل شيء يلبس ثوباً جديداً ملبداً بما يعتمل في رؤية الشاعر من تداعيات وتخاييل باهرة [2].

هَـــرَبَ الزَّمـــانُ مـــن الزّمـــانِ   خـــوتْ ثوانيـــه الخَفِيّـــةْ
مـــن وجهِـــه الحَجْـــري   يُقَـــسّرُ لـــي شَـــناعتَهُ الخَفِيّـــةْ
حتّـــى الزمـــانُ بـــلا زمـــانِ   والمكـــانُ بـــلا قـــضيّةْ[3]

وسوء الحكم ومعاناة الشاعر النفسية، والثارات القبلية ثالوث فجر شاعريته ودعواته التحريضية للثورة ولتمرد.

"إن العهد الماضي، وسوء الحكم، والطغيان قد فجر طاقات الإبداع الشعري والنثري عند البردوني، وكان واحداً ممن بشروا بالثورة، وكانت قصائده توجيهات وتعليمات لشباب الثـورة ورجال الوطن، بأن الأرض تدعوهم وتصرخ في وجوههم بأن تحركوا وانهضوا وضحوا"[4].

والبردوني يعيش هموم نفسية ذاتية ووطنية كثيرة. همه النفسي لفقده عينيه وفقره وبؤسه ويتمه. وهموم الوطن الممزّق الذي يعاني من التخلّف والسيطرة الأجنبية فالجنوب يـئنّ تحـت وطأة الاستعمار البريطاني، والشمال الذي يعاني من الاستبداد المحلي بالإضافة إلـى حـروب الثأرات الأهلية. فالمجتمع اليمني برمته إذن يكابد الفقر ومحن السجون والمنافي وحبال المشانق وكل هذه العذابات تتراكم على قلب الشاعر الثائر وعندما يفقد الأمل في اجتراح التغيير ويفقـد

---

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 190.

(2) وليد مشوح، المرجع السابق، ص 4-6.

(3) ديوان البردوني، ج2، ص 409.

(4) شهادات أدبية، شهادات العصر، ص9/10، محمد الشرقاوي (شاعرنت)، 2005/1/26م.

أمل انبلاج فجر الحرية الذي على ضيائه يطوي الظلام ذيوله إلى دون رجعه يعود إلى عزائه الوحيد وإلى واحته الوارفة الظلال يتفيأ بظلالها هارباً من هجير النهار، إذ الشعر الآن هو المقابل المعنوي لهذا الإنسان الذي فقد كل مظاهر الحياة الهانئة، كما مر بنا سابقاً.

غـرّدْ فأنْـتَ الحـبُّ والأحـلامُ ... انـشدْ يُـصفّقُ حَولَـكَ الإعْظـامُ
يـا كـافراً بالـصّمْت والإحجـام طِـرْ ... واهتُـفْ فِـداكَ الـصّمْتُ والإحجـامُ
شِـعْري وأنْـتَ الفَـنُّ أنْـتَ رَحيقُـهُ ... شَـفَتاكَ كـأسٌ واللحُـون مُـدَمّ
حلقْـتِ فَـوقَ مَـسابح الأوْهـامِ لَـمْ ... تلمـسْ خيـال جناحِـكَ الأوهـامُ[1]

(1) ديوان البردوني، ج1، ص 203.

المبحث الثاني

الأنثى والثورة في شعر البردوني

هل الأنثى دائماً رمزٌ للحياة؟ ولكنها في ضمير الغائب [هي] شاردة غائبة صادة؟! لاتصل المحبين إلاّ خلسة، ولا تسمح بدوام السرور إلاّ برهة! أم هي من بنات الخدور اللواتي تهفو اليهن مهجات المحبين؟ وتطول من ولعهم بهن ليالي العاشقين؟ وأسماء المحبين؟ أو الأنثى هي الأم؟ فالأم ما برحت رمزاً للعطاء والخصب ورمزاً للدفء والحنان سواء تلك التي تلد الرجال أو تلك التي تلد الخصب والنماء [الأرض] وسواءً كانت الأنثى امرأة "كسلوى" أو "بلقيس" أم وطن "كصنعاء" و"عدن" يبدو في اشتقاقات معانيها ما يجلب الراحة ويذهب العناء والتعب وإذا نظرنا في "سلوى" من هذا الجانب اللغوي قد نجدها من "سلا-يسلو" والمصدر [سلوان وسلو وسلوى" ويبدو أن الشاعر من طول ما يلاقيه من عناء ومشقة راق له مناجاة (سلوى) لعلها تهبه ما تهب الأم وليدها من رحمة وحنان! لعلها تكون شجرة وارفة الظلال يستظلُّ بأفيائها من هجير النهارات، لعلها تمنحه قبساً من أقباس "بلقيس".

فتجلو عنه غياهب العتمات لعلها تُجري له جدولاً من جداول "مأرب العظيم" فيرتوي بعد حرقة وظمأ. يبكي البردوني "سلوى" إذن ويناجيها. إنها تمثّل له الحياة بأحزانها وأفراحها إنّها أغنيته وبكاؤه، مأتمه وعزاؤه، حلمه القريب البعيد. إنها الرحيق الذي يسيل في وهمه نوراً من عناقيد السماء لتضيء له طريقه الداجي لكنه كلما اقترب من هذا الرحيق ليلثمه يسبقه الرحيق إلى التلاشي والانتهاء!! فتذهب أحلام الشاعر أدراج الرياح ويعود يحتضن الشقاء.

أبكي على "سلوى" أناجيها   أُغنّيها ... بُكائي...

وعرف الإنسان كل ما فيه تماماً لكانت الحياة سمجة تافهة لا تبعث على الأمل والطموح أو نشاط الروح البشرية ولكن لغزها الخفي الذي لا يحله الإنسان ببساطة هو الذي يحببها إليه ويدفعه دائماً إلى إبداء المحاولات الجاهدة لكشف النقاب عنه وهذا الخفاء وهذا الجهد المبذول يذكران الشاعر بصورة جامحة تنشر أمام الإنسان السر في ملاحقة الرجل الدائمة للمرأة"[1].

إنّ أنثى للبردوني ما تزال غامضة وإن تجلّت لنا في ثوب بلقيس أو تحت اسم "سلوى" أو"منى" أو "صنعاء" أو "عدن" أو "اليمن" و"يخصب الخضراء"؟

إنّ سلوى التي يحلم الشاعر برشفة من رحيق عناقيدها فينتهي الرحيق قبل إتمامه فعل الارتشاف تجعل الشاعر يرتكس في أحضان الشقاء ويرحل عن دنيا الناس إلى دنيا أخرى هي أقرب إلى دنيا الغيب، لقد باتت مواكب الأشباح تطوف حول الشاعر كحيّات للعراء وأخذت هذه المواكب تتثاءب كالأحزان في مقل اليتامى الأبرياء وهناك الظلمة الخرساء التي تتعجل بفناء ونهاية قرية الشاعر ولا نعدم الحرمان وهو يتاجر بالصلاة وبالدعاء والحوقلات وبالأنين وبحشرجات الكبرياء حتى يصل الأمر بهذا الحرمان أن يبيع أخلاق الرجال ليشرى مقابل ذلك عرض النساء!!!

ما الذي يجري لشاعرنا "البردوني"؟ يبدو أن صاحبنا وهو في وطأة هذا الجو المرعب المخيف لا يجد بُدّاً من أن ينفث من سواده الروحي وحمم قلبه الدامي ما يتوافق مع هذا الجوّ المفعم بالظلامية والشقاء!

إن المعنويات والجمادات عند البردوني نجدها قد استعارت كل الصفات الحركية والمادية فهذه مواكب الأشباح تحوم حول الشاعر وكأنها أفاعي في العراء. ولا يخفى على كل قارئ ناقد ما تتضمنه عبارة [مواكب الأشباح] من معانٍ باطنية تفضح العتاة والمتسلطين وقد فقدوا الصفات الآدمية وتحوّلوا عن دنيا الشهادة إلى أشباح مخيفة في دنيا الغيب! إنّهم في خطورتهم [كحيّات

---

[1] عبد القادر الرباعي، المرجع السابق، ص 102.

العراء] وهم لا يسترون قبيح فعالهم ومثالبهم. وكلنا يدرك ما توحي به كلمة [العراء] عندما تتحرك عليه أفعى، فلا تستطيع هذه الأفعى أن تتوارى في جحر ولا تدخل في جوف صخرة ولا في بطن مغارة، وليس هناك تصوير أقوى من تثاؤب الأحزان في مقل اليتامى الأبرياء لقد حقق التشبيه في عبارة صغيرة هي [تثاؤب الأحزان في مقل اليتامى الأبرياء] كل ما يريده ونفذ إلى ضالته واستجلى معانيه. وأحدث التأثير النفسي الكبير عندما تقمّص "مقل اليتامى الأبرياء" ليكشف لنا فداحة المأساة ومعاناة الناس في بلاده ومن ناحية أخرى ليكشف لنا مثالب وخسة من يمثلون "مواكب الأشباح" فهم يرتكبون دائماً الشناعات بحق الأبرياء وليس لديهم رحمة حتى بأضعف شرائح المجتمع [اليتـــامى الأبرياء] ومن شأن هذه العناصر الحركية البادية في [مواكب الأشباح] و[حيّات العـــراء] و[تثـــاؤب الأحزان] بالإضافة إلى الظلمة الخرساء التي تلف القرية وتفنيها وتشدّ أعينها ومن شأن الحرمـــان الذي يتاجر بالصلاة وبالدعاء وبالحوقلات والأنين وحشرجات الكبرياء من شـــأن هـــذه العناصـــر الحركية التي تجسّمت في المعنويات أن تزيد المشهد الفني إيحاءات وتعبيرات قوية. والحرمان الذي يتاجر بالصلاة وبالدعاء ظاهرة منتشرة في عالمنا العربي -للأسف الشديد- وما هذه الظـــاهرة إلاّ نتيجة طبيعية لمقدمات السلطة الحاكمة وسبب ناتج عن مسبّبات قبلية. إن تجويع الشعوب وســـحق الطبقات الدنيا منها ينتج عنه [الحرمان] وحتى يلج صاحب الحرمان إلى الدائرة التي قد تمنحه قدراً يسيراً من أسباب العيش من أجل أن يسدّ رمقه ويقاوم آلام الجوع والطّوى لا بُـدَّ لـــه أن يطأطـــأ الرأس ويحنى الهامات، ويزيّن مظهره الخارجي ببهرج التّدين ويرفع يديه إلى السماء من الخشوع وأحياناً يحشرج بالكبرياء الخفوت! ويضطّر تحت وطأة هذا المصير الجبري أن يبيع أخلاق الرجال ويشتري عرض النساء.

وقد يكون الشاعر يعني كذلك [الحاكم] الذي يعيش الحرمان المعنوي والفكري ويعاني مـــن الجفاف الإنساني وانعدام الضمير وحتى يدعي التدين والطيبة يقوم بتلوين مظهره الخارجي ويضفي

عليه من طلاء النفاق والملق ما يجعله وكأنه يرتدي ثوب الوقار وفي حقيقة أمره لا يعدو [الظلمة الخرساء] بما توحي به من معاني الرهبة والقلق وبما ينطوي تحت أذيالها من كائنات مخيفة تنذر بالموت وكأن حركة [المستبد] لا تنشط إلا في جوف الليل لأنه يخشى أن يسير في الضوء فيفضحه النهار، والحرمان لا يعطي إلا الحرمان وتجارته خاسرة لأنها تقوم على الالتواء والخداع ولا تُعرض إلا في الليل. والحرمان يغلق دنيا الشاعر والقتامة تلفّ الناس والقرية. ولا توجد ثمّة نقطة مضيئة واحدة ولا نكاد نسمع صوتاً طبيعياً واحداً كما هو الحال في دنيا الناس! وإذا كان لا بد من سماع صوت فصوت الأنين الذي ينبعث من ملدوغ في جنح هذه "الظلمة الخرساء" أو صوت المنافق الذي ينمنم بالملق والرياء [حاكماً أو محكوماً] أو صوت (حشرجة الكبرياء) وماذا يقصد البردوني بحشرجة الكبرياء؟ هل يعني صوت هذا الإنسان المقهور الذي أصبح من الضعف بمكان حتى لم نعد نسمع له صوتاً إلا صوت حشرجة كحشرجة الحشرات؟

لقد قتل الظلم صوت كبريائه حتى لم يعد له منه إلا قدر صوت الحشرجة! وقد يكون كبرياء [الزعيم المستبد] الذي يتباهى به على الضعفاء من رعيته ولا يزيد في حقيقة أمره على صوت الحشرجة عند أسياده العظماء من الخارج وإن كان في عين مقهوره عظيماً!!

لقد أصبحت "سلوى" ترنيمة للوهم وترجيعاً للحزن والألم.

فأعُودُ احتَضِنُ الشّقاء ... لأنّني أمُّ الشّقاءِ
ومواكبُ الأشباح فِي جُوّي ... كحيّاتِ العَراءِ
والظّلمةُ الخَرْساءُ تُفْنِي ... قَرْيَتِي قَبْلَ الفَنَاءِ[1]

إذا كانت "رائية" أبي القاسم الشابي:

إذا الشّعبُ يوماً أرادَ الحياةَ ... فلا بُدّ أنْ يَستجِيبَ القَدَرْ
ولا بُدّ للّيلِ أنْ يَنْجلِي ... ولا بُدّ للقيدِ أنْ يَنكَسِر.[1]

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 423.

تبشر بزوال الليل والظلم فإن البردوني يبشر قريتــه بــالنور وزوال [الظلمـــة الخرســاء] و(مواكب الأشباح) وقد تنبأ الشاعر بذلك رغم ما يحيط به من أسى وعذاب شأنه في ذلك شأن بقية أفراد المجتمع إنّه ميتٌ كأهله ولا يحيا في الحقيقة إلاّ بقدر ما يدعي من حياة كاذبة! إنه يشدو حزناً كما تنوح البلابل في الشتاء ولا يرتجي من الموعد المسلول إلا خيبة الأمل، مثلما تبدو ضــحكات المرائي المفتعلة ومثلما يجترّ لحناً حزيناً يشبه سعال أمُه العجوز الذي يشتدّ في برد المساء ورغــم ذلك كله تشرق أطياف "سلوى" مثل الصبايا الوضيئة تزرع الخصب والنماء أكثر مما يتوقعه رجاء الشاعر:

وأنَــــا كَـــــأهلَي، ميّــــتٌ ... أحيــــا .. كَـــــأهلي بادّعـــــائِي
وأعِـــيشُ فـــي أوْهـــام مَسْـــلُـ ... ـوى والأسَــــــى زَادي ومَــــائِي
أشْـــــدُو لتَغْـــــنيني كمــــا ... تَــــشْدُو البلابـــلُ لِلـــشتاءِ
والموعِـــدُ المَـــسْلولُ يَبْــــسِمُ ... كابْتِـــسامات المُرائِـــــي
ويَعُيــــدُ لحَنْـــاً ناحِـــاً ... كَـــسُعَال أمّـــي فـــي المـــساءِ
فـــتلمُ بـــي أطيـــاف ســـلوى ... كالـــصّبيات الوضـــاءِ
وتَـــرِفُ حَـــولي مُوسِـــما ... أسْـــخَى وأوْسَـــعُ مِـــنْ رَجَـــائِي[2]

إنّ "سلوى" الأم الحقيقة أو الأم "الوطن" كلاهما رمز المحبة ومن بواعث الشجن ودواعــي الشوق. ويكشف لنا الشاعر الآن جانباً من صفحات قلبه المملــوء بــالحزن والتفــاؤل والعــذابات والأشواق وها هي اختلاجات أشواقه تندفع إلى دنيا الناس وإلى أذن المتلقي وهو يتحــدث ويغنــي ويشدو للوطن.

منْ خاطرِ الــيَمن الخــضرا ومُهْجَتِهــا ... هــذي الأغَاريــدُ والأصْــداءُ والفِكَـــرُ
هـــذا القـــصيدُ أغانيهـــا ودمعتُهـــا ... وسَـــحْرُها وصِـــباها الأغيـــدُ النَّـــضرُ

([1]) ديوان أبو القاسم الشابي، المرجع السابق، ص 19.

([2]) ديوان البردوني، ج1، ص 424.

من هذهِ الأرضِ حيثُ الضَوءُ يَلثَمُها وحَيثُ تَعتَنِقُ الأنسامُ والشَّجرُ
ما ذلكَ الشَدوُ؟ منْ شاديهِ؟ إنَّهُما منْ أرضِ بلقيسَ هذا اللحنُ والوترُ[1]

لقد التحم الشاعر بالأرض وذاب في خاطر اليمن الخضراء وصار مهجتها التي أعارته تلك الأغاريد والأصداء والفكر. وما قصيد الشاعر إلا أغنيات ودموع وسحر "بلقيس" وإلا جمال ورواء أرض "بلقيس" سواء تلك التي خطب ودها الأنبياء، أو الأم الوطن [اليمن الخضراء] وهي ذاتها عروس الحزن التي تجلت لنا في ثنائية الفرح والحزن واختصرت في قلبها ومشاعرها لواعج الإنسان وأسرار كينونته، وعروس الحزن جمعت هذه الحياة المتباينة (انشراح/بكاء/بهجة/هدوء/صخب/وهب/حرقة)... إلخ.

ولماذا يختار الشاعر لتموجات وتلوينات الحياة "عروس الحزن"؟ ألم يكن موفقاً فيما ذهب إليه؟ ألم نرى كثيراً دمعة الحزن وقد انحدرت وعلى وجنة العروس الصغير رغم قسمات السرور والرضى التي تعلو المحيّا؟ ما سر ذلك؟ إن الفرح يجري مع الحزن في باطنها مجرى الدم من الوريد!! إنّها فرحة بلقاء أنيسها وشريك حياتها جسداً وروحاً. وفي ذات الوقت حزينة لهذه المغامرة الجريّة ولهذا الطريق المحفوف بالمخاطر إنه الطريق "المزهر الدامي" مزهر بثوب العروس الموشّى وهدايا الأحبة والمهنئين مزهر بحرارة الشوق واللقاء وما أودعه المولى -عز وجل- من رغبات فطرية لدى الطرفين. ودام بداءً بقطرات البكارة الشحيحة وانتهاءً بنزيف المخاض والولادة. وإذا ما استقر فهمنا للأنثى كما تقدم فقد تكون "عروس الحزن" تجسدت فيها أو بالمقابل جسّدت هي جداول الوطن إن كانت تلك الجداول من الزمن الماضي السخي التي اسمنت كل جديب أو من الحاضر الشحيح الذي بانت مخرجاته بلغة البردوني شاعر الثورة والوطن.

بيتٌ يَمُوتُ الفأرُ خَلْفَ جِدَارِهِ جُوُعاً وبيتٌ بالمواقِدِ مُتخَمُ[1]

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 55.

وقد تكون "عروس الحزن" هي نفس الشاعر التي أصبح محتاراً في فهم تموّجاتها التي بقدر ما تبدو فيها لحظات هانئة مريعة بقدر ما تنطوي على لحظات كامدة طويلة! ولا يدري الشاعر إن كانت هذه الحياة تبكي أم تغني فلقد اختلطت عليه "أنغام الطير" و"آهات البرايا" ولا يدري ماذا خلف ذلك البكاء؟ وماذا وراء ذلك الصوت؟ لقد أصبحت "عروس الحزن" هي ذات الشاعر التي تحمل بين جنباتها قلبين: قلباً سعيداً ترى فيه دلائل البشر والتفاؤل وترى فيه السعادة بادية وآخر شقي كل الذي فيه التشاؤم والسواد والحزن وما برحت هذه الذات الشاعرة مسيجة بروحين روح يسبح في الفضاء الأعلى وروح يرتكس في أوحال الدنايا؟!

صـــــوتُها دَمْـــعٌ وأَنْغَـــامُ صَبَـــايا	وابْتِـــــساماتٌ وأنـــــــاتٌ عَرَايَـــــا
كلَّمَـــا غنّـــتْ جَـــرَى مـــنْ فَمِهـــا	جَـــدْولٌ مـــنْ أغنيـــات وشَـــكَايَا
أهْـــي تَبكـــي أمْ تُغَنّـــي أمْ لهَـــا	نَغَـــمُ الطيْـــرِ وآهـــاتُ البَرايـــا؟
صَـــوتُها يبكـــي ويـــشدو آه مـــا	ذا وراءَ الـــصّوت مـــا خَلْـــفَ الطّوايـــا؟
هـــلْ لهـــا قلْـــبٌ ســـعيدٌ ولهـــا	غيـــرُهُ قلـــبٌ شـــقيٌّ فـــي الزّوايـــا؟
أم لهـــا رُوحـــانِ روحٌ ســـابحٌ	في الفضا الأعلـى وروحٌ فـي الـدّنايا[2]

وليس البردوني الوحيد الذي شكا تقلبات النفس والروح إن كانت هذه التقلبات كالحة عابسة أو فرحة جذلى. فهي على درجة كبيرة من التعقيد وعدم الوضوح خاصة في جانبها العميق الذي لا تصدق عليه الحواس وإنما تندرج تحت المعنوي البعيد المجهول. هذا المجهول العصي على الفهم الذي لا يستطيع الإنسان القبض عليه تبدو فيه حيرة الشاعر أكثر فأكثر. ولأن الشاعر نفسه أقرب ما يكون إلى تجليات الروح وشطحات الخيال فدرجة تبرمه أكثر من الناس العاديين على اعتبار أنه من ناحية أخرى أشد حساسية وأشدّ استشعاراً للأمور من الآخرين.

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 545.

([2]) المرجع السابق، ص 98.

ومثلما يتمنى "البردوني" أن يعلم الأسرار التي تكمن خلف تجليات القلب والروح حتى يلمّ بما خلف الطوايا وينكشف له ما وراء الحجب ولكن دون جدوى يبدو كذلك افتضاح أمر الأمل الخابي الذي داعب أهداب "نازك الملائكة" في رحلتها الفلكية ذات مساء. لقد مرت بمحطات كثيرة وجملية وهانئة ولكنها لم تستطيع بأي حال من الأحوال أن تقبض على شيءٍ في عالم الواقع.

أريدُ انتهاءَ الطّريقِ الغريبْ إلى البلدِ المُتمنّى السّحيقْ
إلى ذلك الأفقِ الأزليّ وحيثُ يعيشُ "أبولو" الرقيقْ
أسيرُ أسيرُ ولا شيء يبدو أمامي غير امتدادِ الطّريقْ
على ظمأٍ لوجود عجيب تذوبُ عليه النّدى والبريقْ
على ظمأٍ صارخٍ وأخيراً صحوتُ ولم أجدْ "يوتوبيا"[(1)]

وتزداد حيرة البردوني وعجزه عن القبض على هذا الحبيب العصيّ. إن كان هذا الحبيب "نفسه الشاعرة" التي تعيش بين جنبيه أو كانت الحبيبة "المرأة" تلك التي تمنحه الصدود ولا تصل. أو كان الحبيب الوطن المتمثل في أمجاد "بلقيس" عندما كانت اليمن ذات يوم هانئة. ولكن الشاعر لا يعثر على الحبيب إلا بعد رحلة طويلة ومضنية، وبعد رحلة شاقة. لقد اختفت عنه وما خيبت ظنّه عندما اعتقد أنها لن تتوارى إلاّ خلف "الأفق السامي" ولكم ناداها ولكن عبثاً ينادي! فقد حالت ظلمة الليل البردوني وزحام أيامه العسيرة بينه وبينها. ولكم فتش عنها في رحاب الجو! وأبرق لها عبر أنسام الأصيل! ومن خوفه عليها ومن لواعج شوقه إلى لقائها وخشية ضياعها يستدعي من قواته الاحتياطية التي لا تتحرك إلاّ في الظروف الصعبة والاستثنائية للقبض على هذا الحبيب إنه يستدعي الكثير من الداخل المعنوي [القلب] ليضعه به تحت أمرة الخارجي الحسي "اليد" وهو ينظر إلى غروب الشفق ويخاف على جنديه الغالي "القلب" أن تدميه جريمة المادي التي تأذن بالرحيل

---

(1) ديوان نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 42.

والغروب والموت والدموية في ظاهرة "شفق الغروب الدامي" وكلما ظنّ الشاعر أن لواعج الشوق ستنطفئ وتباريح الوجد سوف تنتهي لا يجيبه أحدٌ إلا صمت الأصيل فيزداد حر ضرامه.

إيــن اختفــتَ فــي أي أُفــقٍ ســامي؟ إيــن اختفــتْ عنــي وعــن تُهْيــامي؟
عبثــاً أناديهــا وهــل ضَــيّعْتُها فــي الليــل أم فــي زحمــةِ الأيّــام؟
أم في رحابَ الجُـوّ ضـاعَتْ؟ لا: فَكَـمْ بثيّــتُ أنــسامَ الأصــيلِ غرامــي
ووقفــتُ أسَــألهُ وقلبــي فــي يَــدي يَرنــو إلــى شَــفَقِ الغُــروبِ الــدّامي
وأجــابني صَــمتُ الأصــيلِ وكلما أقنعتُ وجْدي زادَ حــرّ ضِــرَامي(1)

وعجباً لهذا الحبيب الذي لا يظمأ المحب إلاّ على ذكراه! ولا يكف في الوقت نفسه عن ملاحقته! ولا يكف هو أيضاً عن ملاحقة الشاعر؟ وكلما هم الأخير بارتشافه غرق في الأوهام التي أعارته فردوساً لينسج عليه أوهامه! فتكون مادة "فردوس الشاعر" ومادة "فردوس الحبيب" من مادة واحدة مادة "الأوهام"!

ومن هنا سيعيش الشاعر القلق والضياع والحرمان ولم يعد في دنيا الشاعر ثمة فرق بين أحلام اليقظة وأطياف الأوهام أو أحلام المنام! إنه كلما استفاق من وهم يدفعه العشق والهيام ليجري خلف وهم آخر وهكذا دواليك! وتريه أحلامه الحبيب أمامه وتخدعه ظنون الوهم في الوقت نفسه فيرى الحبيب وراءه. فيعود إلى الوراء فيخيل إليه ظنّه أنه أمامه وكلما همَّ بلمس الحبيب ينداح ظله ويبتعد! وما يلبث الشاعر أن يفقد الأمل حتى يقترب منه الحبيب وتبدو وشائج القرب ودواعي الاعتناق قريبة ولكنها زلفى أحلام ليس إلاّ!!

وإذا ذكــرتُ لقاءهَــا ورَحَيقَهــا لاقيــتُ فــي الــذِّكْرى خَيَــالَ الجَــام!
وظمئــتُ حتّــى كــدتُ أجــرعُ غلّتــي أضــجّ فــي الآلامِ أيــن جِمــامي؟
وغرقــتُ فــي الأوهــام أنــشدُ ســلوةً ونــسجتُ فردوســاً مــن الأوهــام
وأفقتُ مــن وهمــي أهــيمُ...وراءهــا عَبَثَــاً وأحلــمُ أنّهــا قُــدّامي

---

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 436.

وأظنّهـا خلفـي فـأرجعُ خُطـوةً خَلفِـي...فتنشُرُها الظُّنونُ أمـامي
وأكـادُ المُسُها فيَبْعـدُ ظِلُّها عنـي... وتـدني ظلّها أحلامـي[1]

ويكاد الشاعر يقترب من البوح عما يختلج في نفسه وفي داخله من اضطراب وقلق وآلام لا تدوم كثيراً حتى تسلمه إلى آمال أخرى منقوصة وعابرة! ولكنه البوح الذي يختفي وراء الانفعالات الداخلية والذي لا يقترب إلى عالم الإنسان المنطقي وذهنه الحسي إلاّ بعد أن يتحول هذا الحسي إلى مخلوق آخر يحمل وظائف الداخلي البعيد لا وظائف الخارجي المنطقي القريب أو كأنه قد اعتمل في قلب الشاعر وخياله كثيراً فأعطاه الشاعر صفات بعيدة أخرى غير الصفات المادية التي نألفها.

والمنطقي والحسي العلاقات فيهما خارجية لا تتعمق النفس والشعور والشاعر لا يحتوي المنطقي والحسي إلاّ من أجل أن ينزع عنهما طبيعتهما ثم يحوّل ذلك إلى طبيعته الخاصة، أي خيال الشاعر هنا بمثابة مكان الصّهر الذي يكسب ما هو منطقي وحسي طبيعة الشعر الانفعالية بعد ذلك يكون المنطقي والحسي قد خلقا خلقاً جديداً متكيفاً ومتحداً مع إحساس الشاعر ومواقفه ويبعث الشاعر هنا حياة جديدة مختلفة عن الحياة العادية عن طريق لحظات التأمل وليس اللحظات العادية ولحظات التأمل هذه تعطي المنطقيات والحسّيات كما مر خلقاً جديداً تحت قوة جديدة يستطيع من خلال التذكر والتأليف أن تنتظم عملية الخلق الجديد هذا في نسق عضوي[2].

قلت فيما مضى بأن الشاعر يقتربُ من البوح ولكنه على ما يبدو اقتراب من السهل الممتنع إذا جاز هذا التعبير إنه يستمتع بحديث السكينة من شفاة الرُّبى وحكايات الأشجار والأنسام وحبيبته التي يتلهف إلى ارتشافها يحسُّها في كل شيءٍ في الصامت والحيّ والنامي تتبدّى له في رقة الأزهار، وهمس الشّذى وفي تمتمات الجدول المترامي. وقد يبحث عنها في عتمة الليل الذي يجده

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 437.

[2]عبد القادر الرباعي، المرجع السابق، ص 190.

مثله متيماً وصادياً على رغم وجود الكأس الدهاق التي في شفتيه. وهناك الغيم الذي يخطر كالجنائز، والدجى الذي يشبه مشانق الإعدام فوق الربى، والصمت الذي يستحيل إلى قصيدة منثورة، والأشواق التي تزهق مسمع الظنون وكأنها مسمع النمام.

إن الشاعر وهو تحت مظاهر الطبيعة بما فيها من ثابت ومتحرك يتساءل عن كئوس إلهامه ولا يعلم أنها بين شفتيه!!

وأعودُ أنصتُ للسكينةِ والرُّبى	وحكايةِ الأشجارِ والأنسامِ
وأحسُّها في كلِّ شيءٍ صامتٍ	وأحسها في كُلِّ حيٍّ..نامي
في رقةِ الأزهارِ في هَمْسِ الشَّذى	في تَمْتَماتِ الجدولِ... المُترامي
فتَّشتُ عنها الليلَ وهو متيمٌ	الكأسُ في شفتيهِ وهوَ الظَّامي
والغيمُ يَخْطُرُ كالجنائزِ والدُّجى	فوقَ الرُّبى كمشانِقِ الإعدامِ[1]
وسألتُ عنها الصمتَ وهو قصيدةٌ	منثورةٌ توحي إلى النظَّامِ
ووقفتُ والأشواقُ تُزْهِقُ مَسمعاً	بينَ الظنونِ كمَسمعَ النَّمامِ
وهمستُ أينَ كُؤوس إلهامي وفي	شفتيَّ أكوابٌ منَ الإلهامِ[2]

إن عشيقة البردوني التي يتحراها تتبدّى له في كل شيء ثابت ومتحرك وإن كان فيها من الضياع والسكونية والرهبة والقلق الكثير الكثير!! وما ذلك إلاّ إسقاطات نفسية جوانية على جناح خيال شاعر محلق عظيم! إنها إسقاطات تعكس أحوال الوطن والإنسان اللذين توحي حالتهما بالعدمية والانهزامية والضياع والشاعر وحده هو المؤهل لاستكناه الأبعاد النفسية للذات واستشعار الضياع نتيجة ما ركب الله سبحانه وتعالى- فيه من زيادة في شعوره وخياله قياساً بالإنسان العادي وهو وحده الذي يعي تلك الصفات المشتركة والعميقة دون الحركة والسكون التي تلوح لنا عند التفريق بين "الثابت" و "المتحرك" "إن الذي جاء من المجهول وصنف أشياءنا على أساس ساذج من

---

(1) ديوان البردوني، ج1، ص 438.

(2) المرجع السابق، ص 189.

الفصل بين المتحرك والثابت سيجد بعد تفحّص أكثر دقة أوجه شبه متقاطعة بين أجزاء هذين القسمين اللذين صنّفهما تصنيفاً سطحياً إنه سيجد بين الصخور [حسي ثابت] والأنهار (حسي متحرك) والأشجار (ثابت) والفراشات (متحرك) والبيوت (ثابت) وآلات الحصاد (متحرك) صفات مشتركة أشد عمقاً وتعقيداً من الحركة والسكون وسيعيد من ثم تصنيفها من جديد[1]".

والشاعر يبحث عن حبيبته القريبة البعيدة! قريبة إذ يراها ماثلة في كل شيءٍ أمامه، وبعيدة لأنها لا تصل. إنّها تبدو في حكاية الأشجار، ورقة الأزهار، وهمس الشّذى وتمتمات الجدول المترامي تبدو هنا وديعة وجميلة وحية لكنها كالغيم الذي يخطر كالجنائز والدجى الذي يبدو فوق الربى كمشانق الإعدام هنا تبدو حزينة سوداء توحي بالموت والخراب! وهذا الليل الذي يبحث فيه الشاعر عن حبيبته يوحي بالخوف والرهبة مثلما حال الوطن وأهله! لكن كيف يظمأ الليل والكأس في شفتيه؟ هل يظمأ إلى الأنداء؟ أم هو ظام إلى ضياء الفجر؟

إن الفجر الذي هو عند الشاعر الحرية قريبٌ جداً من فم الليل إنه يكمن في أنفاسه الأخيرة قبل الشروق.

ما أجمل هذا التشبيه وهذا التصوير! ويأتي الغيم الذي يستحيل في "سريالية" البردوني إلى جنائز والدُّجى الذي يبدو فوق الرُّبى كمشانق الإعدام وتتجلى براعة البردوني هنا في إكساب خطابه الشعري المضمون الحداثي المفتوح رغم الشكل التقليدي المحافظ ويبدو أن الشعر الحديث لم يكن ثورة على الشعر العمودي لأنه شكل من الأشكال وإنما ثورة على هذا الشعر "باعتباره تصوراً ورؤية تقوم في جوهرها على التقليد وعلى الإتباع ولم يعد مسموحاً في سياقها بإبداع أو فتح أي أفق للمغايرة والاختلاف. أعني لفتح النص على مسارب الحداثة وعلى دم جديد ورؤى مختلفة. وهذا ما جعل من هذا الشعر في بعض التصورات النظرية التي حاولت من داخل الشكل العمودي

---

[1] المرجع السابق ص 189.

أن تعيد ترتيب أوضاعها بإعادة وضع اللغة أو بوضعها بالأحرى على محك شعرية تتيح للمعني أو الدلالة أن تتخذ أوضاعاً مغايرة ناقلة النص من أفق المعنى إلى أفق الدلالة أو انفتاحها بـالأحرى.

كان هذا حديث صلاح بوسريف ويواصل القول: "سأكتفي هنا فقط بالإشارة إلى هذه المستويات في كتابة البردوني باعتبارها من أشكال سعيه لفتح الشكل العمودي واجتناب السقوط في البناء العمودي الذي طبع القصيدة في أعتى مفاهيمها باعتبارها بناءً مفككاً وباعتبارها مسورة بعناصر بنائه تحد من طاقة تفجير الشكل وتجعله أبدياً أو تعمل بالأحرى على تأبيده" حتى يصل إلى القول: "البردوني إلى جانب الجواهري أخر الأسلاف عملا معاً، كل من زاويته على تحسين الشكل العمودي وإخراجه من حرفية التقليد وحرفية البناء، بخلاف أوليك الذين اختاروا البنية التقليدية للقصيدة بعلاقاتها التاريخية وبخصائصها المباشرة، وقد جرتهم تلك المحافظة عن قصد أو غير قصد، إلى استرجاع المضامين القديمة والأشكال التقليدية ولذلك جاء نظمهم اجترارا ودفعهم الاستخدام الروتيني للقوالب المتوارثة إلى الأساليب الفنية المسبوقة[1]".

ومن هنا من عمق الحداثة الشعرية عند البردوني نلمس أوجه الشبه بين المتغايرات والأضداد وكيف اكتسبت المفردة والعبارة معانيَ بعيدة جداً في الدلالة!

فما العلاقة مثلاً بين الغيم- الجنائز- الدجى مشانق الإعدام؟ لقد اختلطت الأمور وانهدم المألوف في عرف الشاعر! وهذه مرحلة متقدمة جداً في وعي الشاعر وهذه "سريالية" تقتضيها ظروف التجديد ومسايرة التحديث في الشعر أو كما يسميها قبل قليل (صلاح بوسريف) انفتاح الشكل العمودي في تجربة عبد الله البردوني، وطالما في تصوير شاعرنا يتشابك ويتداخل الثابت والمتحرك، الحسي والمعنوي وتلبس الحسيات ثياب المعنويات، وتحمل المعنويات صفات الحسّيات إذا كان الأمر كذلك فلا نعدم وجود نسبة بين [الغيم والجنائز] إنها نسبة حسية في [البياض]

---

[1] صلاح بو سريف، المرجع السابق، ص 614.

وفجائعية قلبية ومعنوية وحسية في وقت واحد عندما تعني حقيقته [الموت والكفن] والصلة بين [الدجى ومشانق الإعدام] صلة معنوية توحي بالخوف والموت. وإذا كان هذا الخوف وهذا الموت تدل عليه عبارة [مشانق الإعدام] فإنه خوف وموت داج كناية عن فضاعته وقوة درجته. وذلك الصمت الذي يتحول إلى قصيدة منثورة قد يفهم في البعد التقليدي أو المعنى السطحي بأنها قصيدة طويلة النفس وتستدعيها مقامات الحال. أعني أن النثر يأتي للتعبير عن أحوال كثيرة التفاصيل مقارنة بالشعر الذي بمقدوره استجلاء أحوال التعبير بأيسر الطرق وأقصرها في أقل كمية من المفردات إلاّ أنه لا يستطيع الإلمام بكل التفاصيل والأحداث مثل النثر. ومن هنا كان الصمت الذي هو الآن عند شاعرنا [قصيدة منثورة] صمت طويل وكبير. وقد يحتمل المعني وجهاً آخر غير هذا الوجه وهذه المرة القصيدة المنثورة ستكون قصيدة حداثية لا قصيدة تقليدية وللقصيدة الحديثة من الصعوبة بمكان على الفهم نتيجة ما تقدمه من استبصارات مهموسة وتجاوزات لسطوح الواقع الخارجية وتوغلات في المنطقة المظلمة والمخبوءة من النفس الإنسانية[1].

وعليه سيكون الصمت المنثور صمتاً طويلاً وكبيراً وصعباً وعصياً. وسألت عنها الصمت وهو قصيدة منثورة...، إنه الصمت الذي يوحي بالضياع والحزن والإطراق. والأشواق في معية الظنون لا تجد مسمعاً مرهفاً إلاّ مسمع النمام! أليس هذا انقلاباً جذرياً في التعبير؟ وهدماً للمألوف؟ والتحاقاً باللامعقول؟

والعلاقة المعنوية واضحة بين "الظنون" و "مسمع النمام" ذلك أن الظنون غير الصدق واليقين. ومسمع النمام لا يعرف كثيراً عن الصدق الذي يفضي إلى اليقين بقدر ما يعوّل على الظنون التي كثيراً ما تفضي إلى "الكذب" والمسألة في الحالتين محكومة بمدى النزعات التي تتصارع في داخل الشاعر [الحياة والموت- الخير والشر- الصدق والكذب- الحقيقة والخيال-

---

[1] انظر: د. حسام الدين الخطيب. مجلة العربي، ص 137 عدد 426 مايو 1994م.

اليقين والوهم] وتتوجه هذه القيم جملةً إلى "الحبيب". الحبيب الذي يموت ويذوب في السكونية ويصمت صمت الأشجار. وإذا كان برخت يرى "الحديث عن الأشجار- يوشك أن يكون جريمة لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولاً[1]". إلاّ أن البردوني لم يصمت، ولم يقصر الحديث عن الأشجار ليدلل على مدى الضياع، ولم يغفل ما هو أشد جريمة في صمته عن الأشجار وما هو أكثر فجائعية! وأشد هولاً! إنه ذلك الذي يمثل في واقع اليمن [جنائز الغيم- الدجى- مشانق الإعدام] إن حبيب الشاعر يموت ويصمت كالأشجار غير أنه يصوت أحياناً كحفيف أغصانها ويراه الشاعر حيّاً في رقة الأزهار، وهمس الشذى، وتمتمات الجدول، ولكنه ما يلبث يتحول إلى وهم إذ يمنع الليل الظامئ من ارتشاف شربة من كأسه المملوءة بالأنداء أو إعطائه خيط شعاع من ضيائه النائم على أذياله، وهذا الحبيب فيه الشر وفيه ما يدل على الفجيعة ويتبدّى لنا ذلك من خلال [الجنائز والدجى ومشانق الإعدام] وفيه من الوهم والضياع وعدم الحقيقة ما هو واقع بين [الظنون ومسمع النمام] ومثلما انخدع الليل بالوهم عندما أراد أن يرتشف من كأسه الواقع في فمه وفشل كذلك انخدع الشاعر بالوهم عندما همس متسائلاً عن كؤوس إلهامه ولا يعلم أنها ذات الكلمات التي تخرج من فيه.

إنّ الشاعر لا يستطيع القبض على هذا الحبيب الجموح العصّي إلاّ بالقدر الذي يمكن أن تسمح به لحظات الوهم العابر ولكن المشاهد التي تبدو فيها الحبيبة الضائعة- إن كانت في جوانبها الباسمة أو جوانبها الكالحة- مشاهد ليست آنية بقدر ما هي راسخة في دنيا الشاعر ودنيا الناس ولكن ما هو غرائبيي فيها وغير مألوف انهدام جدران العقل المادي واختلاط الحسي القريب المدرك بالمعنوي الإيحائي البعيد الغير مرئي والتبادل الوظيفي وتوزع الأدوار بين الطرفين. وهذه السريالية كما أشرتُ من قبل مرحلة متقدمة تدل على مدى ثقافة ووعي الشاعر ووعيه وحضوره

[1]عبد الله البردوني، مقدمة ديوان الشاعر، تقديم: د. عبد العزيز المقالح، ص 9.

الفاعل على الخارطة الشعرية محلياً وإقليمياً وعالمياً وما انفتاح شعره التقليدي على كل احتمالات التأويل إلاّ دليل ولوجه المنعطف العالمي إذ لم يعد مرتبطاً بالأصالة والتقليد إلاّ في حدود النظام البيتي (القافية).

ونواصل الحديث والسير عن "أنثى البردوني" حبيبة الشاعر الذي لم ينكشف لنا حتى الساعة. إن هذا الحبيب الضائع وإن تبدّى ماثلاً لنا في دنيا الشاعر وفي كل شيءٍ يتغير من حال إلى حال وحركته وكذلك فعله تبعاً لمقدار الحياة التي يتحرك بها أو تبعاً لحقيقة الوجود والعدم أو الحقيقة والخيال. إنه يبدو خافقاً ومهموساً كما نسمع في [حكاية الأشجار والأنسام وهمس الشّذى وتمتمات الجدول] وهنا تبدو الصورة إشراقية هانئة. وقد يصمت ويغيب في سكونية فاجعة متباينة في درجة الحدة فهي أقل قسوة وفجاعة عند [غيوم الجنائز، ومشانق الإعدام الداجية، وقصيدة الصمْت المنثورة والظنون في مسمع النمام المرهف] عنها في (الريح الحائرة) التي تخبط في السهول صاحية قطعان المواكب الضائعة بين الذئاب! هذه القطعان التي تصيح: أين الحامي؟ لكن دون جدوى تتلاحق قطع الظلام وكأنها في الجو قافلة من الإجرام!! وفي قلب هذه الحركة الصاخبة المضطربة يقصد قلق الساري وتصل حيرته مداها إذ يتلفت إلى أخيه الساري التفاته (الأعمى إلى المتعامي) كناية عن استحالة النجدة وفقدان أمل للتغيير إذ فاقد الشيء لا يعطيه.

وما يزال الشاعر يهيم وراء الحبيب ويعشقه باسماً كان أو صائتاً ومهموساً، فجائعياً صامتاً مطبقاً كان أم حركياً صاخباً إجرامياً!! يجري الشاعر هائماً وراء الحبيب يجتاحه الشوق وتقتاده الظنون، وعندما لا يجد إمكانية للقبض على الحبيب في عالم اليقظة يفتّش عنه الرؤى، وحيث لا جدوى يعود أدراج الرياح. ويغمس في جيب الظلام هيامه مرتكساً في أحضان الإجهاد مستسلماً للحمّى التي أخذت تلوك عظامه ولا أثر للحبيب في دنيا الناس غير أن الشاعر لا يتوقف لأن زيته لا ينضب إنه زيتٌ فيه من روح الله – عز وجل- فيه زيادة في الروح زيادة في القوة وزيادة في

الفكر والخيال! لا يتوقف الشاعر إذن. لا يتوقف البردوني الثائر العاشق ولا يستسلم لهذه الحبيبة ولكنه يهيج آلامه ويضرم النار في محبوبته فتلتظي النار وينبري المعشوق العصيّ الجموح ويبصر العاشق المعنىّ عشيقته ويجدها قريبة منه إنها تسكن في حبّه وآلامه! لم تعد تلك التي ألفناها من قبل في جانبها القاتم المعتم تلك الصامتة الفجائعية، لقد خلصت هنا خلوص الذهب لأنها قد اعتملت في خيال الشاعر كثيراً وصفاها من الشوائب والعيوب فلا يسعه إلاّ أن يصغها ويخرجها في صورتها وروحها الجميل الذي يجاهد من أجله.

إنه يناضل من أجل الأنثى والحياة الجميلة والفوز بالهناءة التي تكمن في تلك الحياة التي تختلف في صورتها وطبيعتها عن الحياة المادية بقسوتها وبرودتها وإذا كان لا بد لهذه الحياة الجميلة أن توجد في عالم الحس والمادة فلتكن حياة مثالية "أفلاطونية" أو مثل "يوتوبيا" نازك الملائكة أو مثل ما يريدها البردوني، في محطته الأخيرة من هذه الرحلة النفسية والروحية التي كابد فيها العناء الكبير وغامر أهوال الطريق عبر مناظر مفزعة ومنعطفات وتعرّجات كثيرة توحي بالموت والعدم تارة وتبشر بالخير والعافية تارة أُخرى! ولكن الشاعر الثائر الذي لا يعرف التوقف شاعر الحياة الذي لا يعرف الموت وإنما يعرف تلك الحياة الخالصة المختلفة عن الحياة التي عهدناها من قبل في دنيا الناس! إنها حياة كاملة الهيئة صورة ومعنى جسماً وروحاً، نقية الروح والجسد وقد لا نجدها بمعية البردوني في عالم الشهادة ولكنها موجودة في عالم الشعر "عالم الغيب، إن الظلم الاستبداد والطغيان والشرور توجد في عالم الشهادة لا عالم الشعر وفي دنيا البردوني بالتحديد هناك بالإضافة إلى ما سبق ظلم الثارات القبلية والعدو اللدود سرطان الشعوب (الجهل) وقد مر بنا مخرجات هذا الظلم. في رمزية وسريالية الشاعر [الجنائز- الدجى- مشانق الإعدام- قصيدة الصمت المنثورة- مسمع النمام- الريح الحائرة- القطيع الضائع والذئاب- قطع الظلم- قافة الإجرام- تلفت الأعمى إلى المتعامي- الظنون- جيب الظلام] قد يعترض سائل ويقول: ولماذا الشاعر يجترح أخيراً الحياة الهانئة هذه؟ ويراها في دنيا الناس وقد تهيأت له مثلما تتهيأ الحسناء

لريشة الرسام؟ والإجابة أنَّ الشاعر إذا تخلَّى عن عذابات الدنيا وظلمها لم يتخل عن الحياة الآخرة التي هي عنده أم الحيوات قياساً بالحياة الدنيا المنقوصة اللّذة والهناءة بينما الحياة التي من أجلها يناضل الشاعر هي تلك التي فيها كما جاء في السيرة (مالا عين رأيت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر) بينما الحياة الدنيا مسيجة بالآلام والشرور من جهاتها الأربع!!. كلها شرٌ غبارها في فلسفة البردوني تكوَّن من آلام المعذبين الخيَّب وحصاها تجمدتْ من دموع الحزانى!!

هو الشَّرُ ملءُ الأرضِ والشَّرُ طَبْعُها | هو الشَّر مُلءُ الأمسِ واليومِ والغَدِ
وهذا غبارُ الأرضِ آهاتُ خُيَّبٍ | وهذا الحصى حبَّاتُ دَمْعٍ مُجَمَّدِ(1)

والبردوني شاعر الخلود والديمومة ولو كان هدفه الدنيا لكان قد احترق في بداية الطريق وذوي. إن المطلق غير الخاص والمحدود. فقد يكون له نائبٌ صغير الرتبة من الناس يحيا لذات الدنيا الفانية فحسب وفي هذه الحالة قد يصاب بعدوى البردوني الثائر إن كانت العدوى في بعدها السلبي- لا سمح الله- أو في بعدها الإيجابي. فالمصاب بالبعد السلبي هو ذلك "المستبد" وأعوانه الذين يطلبون الدنيا ويذلون خلق الله أو هو ذلك المتكلس الذي لا يتأثر إيجاباً بأشعة البردوني الوضاءة فيحترق سلباً تحت سياطه الخارقة!! وعندما كان شاعر الحق هو شاعر الخلود الذي ولد مسكوناً بالشعر ومتطبعاً به روحاً وجسداً فلا يستطيع أحدٌ فك عرى الترابط العضوي بين روحه وجسده وعندما كان هذا قدره فويل لمن لم يدرك عذوبة قيثارته التي لا تعزف إلاّ لحن الخلود أو لحن البطولات. فقد أودع الله في الشاعر الغنا الذي لا ينتهي ولكنه غنا من نوع ثان! غناء لم يخلق لدواعي التكسب وزلفى الأمير. غناء لم يخلق من أجل إراحة أعصاب المترفين على حساب عرق الجائعين أو هو لم يخلق ليداعب أوتار العشاق الحالمين! أو إثارة شهوات المراهقين! إنه غناء الشاعر الثوري الخالد الذي لا يعزف إلا لحون البطولات وهو ذاته الشاعر الحق الذي حدد وظيفته "رامبو" والمحكوم عليه أن يلتقط إجهاش المهانين، وحقد السجناء، وصيحات الملعونين بأشعة حبه

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 121.

اللأسعة[1]. كيف لا؟ وقيثارة الشاعر الحق هي الوعاء الذي قد أودع فيه صاحبه نجـواه وآهـات نبوغه، وخيالاته العذاب، حتى لم يعد للسحر وجوداً وسراً إلاّ من هذه الخيالات ومن هذه الحقيقة.

قيثـارتي أنـتِ أمُّ الـشِّعرِ لـمَ تلِـدي | إلاّ غنـا الخُلْـدِ أو لحـنَ البُطُـولاتِ
أودعـتُ نجـواكِ آهـاتِ النبّـوغِ فيـا | قيثـارتي لقّنـي التـاريخَ آيـاتي
وغـرّدي بخيـالاتي العـذابِ فمـا | حقيقـةُ الـسّحرِ إلاّ مـن خيـالاتي[2]

والشعر قد أوكل إليه الشاعر أحاسيسه وعاطفته وذكريات ترانيمه وعذاباتـه وأفراحـه وأحزانه حتى أصبحت العلاقة بين (الشاعر والشعر) علاقة عضوية لا تنقـضم وكلاهمـا يـشدو وكلاهما يسيران لغاية واحدة إنها غاية الخلد!!

وهبـتُ للـشّعر إحـساسي وعـاطفتي | وذكريـاتي وتَرْنيمـي ولَذّاتي
فَهْوَ ابتـسامي ودَمْعـي وهـو تَـسليتي | وفَرْحتـي وهـوَ آلامـي ولَـذّاتي
يَفَنـى الفنـا! وأنـا والـشّعرُ أغنيـةٌ | على فم الخُلْـد يـا رَغْـمَ الفنـا العـاتي
أحيا مَعَ الـشّعرِ يَـشْدوُ بـي وأنْـشدُهُ | والخُلْـدُ غاياتُـهُ القُـصوى وغايَـاتي[3]

ولا أدل على تخلي شاعر الحياة عن قناع الدنيا وسفاسفها الهابطـة وتمثلـه قـيم الرفعـة والطهر، والسمو الروحي والجسدي المتمثلة في أسرار هذه القيثارة الخالدة من الأبيات التالية:

أنْـتَ يـا شَـاعرَ الحيـاةَ-حيـاةٌ | وكَمَـنْجٌ حـيٌ ودنيـا ظَليلَـةْ
تَعْـشَقُ النّـورَ والنّـدى وسـمو الـ | رّوحِ فـي النّـشئِ والعُقُـولِ الجليلـةْ
ورَفَـضتَ النّفـاقَ والـزّورَ والـزُ | لفـي وخلّيـتَ للْـورَى كُـلَّ حيلَـةْ
وَنَبَـذْتَ الـرّواغَ والمَلْـقَ المخـ | زي وأعبـاءه الجـسام الثقيلـةْ
لـمْ تُحَـاولْ وظَيفـةَ المَنْـصبِ الغـا | لـي ولا تَبْتَغـي إليـهِ وَسيـلَةْ[4]

---

[1] ينظر: مقدمة ديوان الشاعر ص 30. بقلم د. عبد العزيز المقالح، دار العودة، ط1، ج1، 1997م.

(2) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 127.

(3) المرجع السابق، ص 128.

(4) المرجع السابق، ص 117.

والطفولة أنثى أخرى تتبرج غضّة للصباح المترف البسام حتى ترتوي من أندائه وهي في حد ذاتها الحياة! وهي أجمل من الجمال ووصفه! وهي عظيمة أسمى من الإعظام!

إن البردوني ليست له عينان حسيتان إذ هو فاقد للبصر لكنه يرى الحياة بقلبه مثلما تراها العين وأكثر والحياة المثالية لا يمكن أن تتبدّى في مظاهر الحياة المادية كما هي في دنيا الشاعر كما مر بنا من قبل. ولكن تبدو واضحة المعالم خالصة خلوص الذهب في بعدها المعنوي والروحي في عالم الإيحاء لا عالم الحقيقة. إنها تكمن في ما يوحي به الشاعر عندما يراها سر حبه، بدايته وختامه ولذلك هو يحبها روحاً نقياً كالسناء، كالشعاع الذي يطير في الأفق المقترن بالطهر والعدل والجمال المتحلل من رجس الدنيا ووحلها. ولأن الحياة الأولى القائمة [الدنيا] هي المقدمة التي يعبر عليها الإنسان إلى النهاية السعيدة [الآخرة] لا تلين قناة الشاعر الثوري الواعي بهذه الحقيقة للعوارض والمحن طالما النهاية ستكون مكللة بالنجاح.

الفصل الثالث

المبحث الأول: البردوني الثائر اليمني

المبحث الثاني: البردوني الثائر العربي

الفصل الثالث

المبحث الأول

البردوني الثائر اليمني

لم يكن البردوني بعيداً عما حصل لبلاده، فقد عاش المأساة وعرف طعم المرارة من جراء حكم الامام فجاء خطابه الثوري غاية في العنف والقسوة وها هو يخاطب الإمام:

لِماذا لِيَ الجوعُ والقَصفُ لَكْ ... يُناشِدُني الجوعُ أنْ أسألَكْ
وَأغرِسُ حقلي فَتَجْنيه أنتَ ... وتُسكرُ مِنْ عِرقِيَ مِنْجَلَكْ
لِماذا وفي قَبْضَتَيكَ الكُنوزُ ... تَمُدُّ إلى لُقْمَتي أنْمُلَكْ
وَتَقْتاتُ جوعي وتُدعي النَّزيهَةُ ... وَهَلْ أصبَحَ اللُّصُ يَوماً مَلَكْ ؟!
لماذا تَسودُ على شَقْوتي ؟ ... أجِبْ عَنْ سُؤالي وإنْ أخْجَلَكْ
ولَو لم تُجِبْ فَسُكوتُ الجَوابِ ... ضَجيجٌ يُرَدِّدُ ما أنْذَلَكْ![1]

هذا صوت البردوني الثائر وقد وضع حداً فاصلاً في تاريخ النضال والثورة بين الحق والباطل. لا يخشى في الله لومة لائم في خطاب ثوري عنيف. عباراته واضحة وضوح الشمس جلية لكل ذي لب فالمقام لا يحتمل والغموض لأنه من الخطورة بمكان! ولماذا هذا الغضب والهجاء المقذع والوعيد اللاذع؟ قال ابن رشيق في العمدة:" قواعد الشعر أربعة الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر- ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب – ومع الغضب يكون الهجاء والوعيد والعتاب"[2].

(1) ديوان البردوني، ج1، ص 311.

(2) أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، 1952م ، ص 26 .

لقد تمادى الحاكم المستبد في غية وتحكم بمصائر العباد وأخذ يسوق الشعب ومقدراته سوق الخراف ويشرب حتى يثمل من عرق الكادحين ويحول الوطن إلى مزرعة كبيرة له. ينغمس في القصف والملذات، والشعب ينام على الطوى والبؤس! ورغم ذلك يدعى النزيه وهو في حقيقة الأمر لا يعدو لصاً ينهب أموال الآخرين دونما وجه حق وقد صار سيداً ومليكاً على حساب شقاء وضياع الفقراء والجماهير المقهورة فهل يستطيع الملك أن يجيب الشاعر؟ ومن يستطيع أن يثبت أمام خطاب البردوني المزلزل الذي ترتعد منه الأوصال وتتهاوى من حدته الجلاميد! وإذا كان صوت البردوني المدوي قد أخرس لسان الملك ولم يدع له مجالاً للدفاع عن نفسه من نفاذه وقوته فقد ترك صمته ضجيجاً مدوياً يردد "ما أنذلك" ! ويرق خطاب البردوني المبطن بالغضب والسخرية قليلاً وكأنه يهمس في عاطفة مكلومة وفي كلمات وعبارات غاية في الرقة واللطف، وقد وظّف في الأشطار الأولى عبارات (تدوس حشاي الجريح) (الحنان الذي دللك) (الدمع والرحيق).

ثم ما يلبث هذا الإيقاع أن يتصاعد من جديد ويقسو وكأننا بازاء بحر تتلاطم فيه الأمواج. ساعة تطغى وساعة تخبو من أجل أن تتأهب لقصف أشد أو كأننا في ساحة معركة يعلو فيها هدير الطائرات وقصف المدافع وساعة تخمد لتنذر بإعصار أشد وأعنف من سابقه! وما يلبث هذا الهدوء الملغم أن يتحول من جديد إلى استهجان واستفهام ساخرين، وإلى استخفاف ووعيد.

لقد خبا صوت (الحنان المدلّل والدمع والرحيق) ليتصاعد صوت

أتذكر يا نذل كم أثملك ؟ لك الويل ما أجهلك !!

لمــاذا تَــدوسُ حــشاي الجَــريحِ	وفيـــهِ الحَنـــانُ الـــذي دَلّلَـــك
ودَمْعـــي ودَمْعـــي سَــقاكَ الرَّحيــقَ	أتَــذكُرُ يــا نــذْلُ كَــمْ أثمَلَــك؟
فمـــا كـــانَ أجْهَلَنــي بالمَــصيرِ	وأنْــتَ لَــكَ الويــلُ مــا أجْهَلَــك![1]

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 311.

نعم لقد خاب ظنّ الشاعر في مهجوه الذي استغل طيبة الشعب فذلله الأخير وسقاه من رحيق الدمع حتى الثمالة وكان يجهل مصير هذا الملك ويبدو أن نسبة الجهل مشتركة بين الطرفين (الشعب والملك) ولكن هذه الشراكة نسبية. إذ نجدها طافحة عند الملك وأقل نسبة عند الشعب!! فلو لم يكن الحاكم أشدّ جهلاً من الشعب لما استبدّ بالناس ولحافظ على حقوق الرعية ولكن حتفه وغروب ملكه يقبع في هذا التعامي والجهل وعندما يثور الشعب فسوف يخسف به الأرض ويزلزل عرشه.

ولأن أهل مكة أدرى بشعابها فلن يستطيع أحد غير الشعب أن يستلب ملك الطاغية، فالشعب يعرف مصدر هذا الاستبداد وهذا الظلم والذي هو في حقيقة الأمر جهل لأنه مستمد من الشعب الذي بايعه على الحكم وصفّق له.

غَداً سوفَ تَعْرِفُني مَنْ أنا وَيَسْلُبُكَ النُّبلَ مَنْ نَبّلَكْ[1]

ويصعد البردوني التحريض، ويفلسف الأمور أكثر ويقدم عرضا غاية في العمق الإيماني باعثاً على الجرأة والإقدام، مقصياً لعامل التهيب والتردد ومكرساً للحقيقة الإيمانية والقدرية الحتمية في استحالة دوام الحياة.

إن حقيقة الحياة والموت قائمة على الكفاح فحسب ويبقى الخلود والنصر للذي يجيد الكفاح ولا راحة للجبان إذا أغمض عينيه خشية الموت لأنه قد خسر بهذا الانحدار والتقاعس لذة الفلاح ونشوة النّصر في الحياة الدنيا. وخسر وشاح البطولة الخالد الذي تمنحه تضحيات الدم عندما يموت في سبيل الله. وطالما الموت سيكون مرة واحدة ولا سبيل إلى الخلود في الدنيا فواعجباً للذين يتقاعسون عن الفدى وهم لا محالة إلى الموت سائرون!! وصدق شاعر العربية المتنبي:

وإذا لَمْ يَكُنْ مِنَ الموتِ بُدٌّ فَمِنَ العَجْزِ أنْ تَكُون جَبَاناً[1]

([1]) المرجع السابق، ص 311.

أكد البردوني على حتمية الخلود في سبيل الحق وعدمية البقاء في الدنيا، وقد أزال كل أسباب التوتر والخوف عند الإنسان ورغبّه بكل أسباب الخلود والبقاء وفي النهاية يدلف الشاعر إلى مراده وغايته ويصل إلى حضرة الملك مبصراً إياه بهذه الحقيقة الإيمانية – حقيقة الإيمان بالموت وعدمية البقاء – " لعله يتذكر أو يخشى" لعله يقيم للدين حرمه ويصون كرامة الإنسان والوطن. لعله يرعوي عن غيه وضلاله واعظاً إياه مذكراً جنابه بمصير الملوك من قبله وما أكثرهم في التاريخ! وكم واحد منهم آوى إلى قصره ليلاً وفي الصباح آوى إلى التراب!

إنَّما الموتُ والحياةُ كفاحُ يَكْسَبُ النَّصْرَ مَنْ أجادَ الكِفاحا
لا استَراحَ الجَبانُ لا نامَ جَفْناهُ ولا أدْرَكَتْ خُطاهُ الفَلاحا
إنَّما المَوتُ مرَّةً والذَّمُّ المَهْدورُ يَبْقى على مَمرِّ الزَّمانِ وِشاحا
كَمْ جَبانٍ خافَ الرَّدى فَأتاهُ وتَخَطَّى سِتارَهُ واستباحا
ونُفوسٍ شَحَّتْ على المَوتِ لَكِنْ أيُّ مَوتٍ صانَ النُّفوسَ الشّحاحا ؟
كم مليكٍ يأوي إلى القَصْرِ ليلاً ثُمَّ يأوي إلى التُّرابِ صَباحا(2)

ويسترسل الشاعر في موضوع آخر مكثّفا عبر خطابه الإنشائي الطاغي من أساليب الاستفهام التعجب حيث تمده هذه الأساليب بكل المعاني والغايات التي يرمي إليها من أجل إذكاء روح التحريض الثوري وتصعيد الخطاب النضالي عبر الإيقاعات المتواصلة والمدوية وكأني به لا يعمد إلى هذه الأساليب الإنشائية عن قصد وإنما يأتي خطابه التلقائي على قدر ما يتأجج في باطنه من حقد وألم وعلى قدر ما تمليه الزفرات الثورية الجوانية التي تجيِّش الجماهير للاندفاع إلى ساح القتال وما الاستفهام والاستنكار والتعجب والسخط والتبرّم إلاّ دليل عدم الرضى.

فلا بدَّ لهذا الشعب المستباح الحمى ولهذا الوطن الجريح الكبرياء من خطاب خاص يكون مناسباً لمقام الحال . وقد آن الأوان أن ينتفض هذا الشعب الذي يصحو على المآتم وينام على

---

(1) ديوان المتنبي، ج3، ضبط وتصحيح: مصطفى السقا وآخرون، بيروت: دار المعرفة، ص 241.

(2) المرجع نفسه.

البكاء!! حيث لا يستطيع أن يجهش به أحدٌ خشية أن يقطع رأسه ولم يعد للشاعر أمل في تغيير هذا الواقع الأليم في دنيا اليقظة نتيجة ما رأى من ظلم وما رأى مقابل هذا الظلم من تخاذل الناس وعجزهم حتى عن التعبير بالبكاء ناهيك عن المقاومة ؟ !

وإذا كان هناك من أمل باق يتعلق به الشاعر فهو ذلك الأمل الذي لا تستشفه إلاّ ذاته الشاعرة الموهوبة عبر أحلامه وخيالاته المجنحة لعل هذه الأحلام الشاعرة تلد النور المرتقب. النور الذي يداعب أهداب الجماهير وأحلامها هي أيضاً من أجل الحرية والكرامة من أجل أن تتقشع غياهب الجهل وتتوارى وتتكشف الحجب فتلثم الجماهير المكلومة سنا الفجر وشعاع الحرية وطعم العدالة الاجتماعية .

من خلال ميلاد ذلك النور الوديع الوضيء الرحيم عبر أحلام الشاعر وخيالاته وتنبؤاته كما تلد الزهرة البرعم الجميل الحامل لذات الصفات اللطيفة هذا النور الذي من ترشافه الوديع ستموج الوديان بالكروم ويفيض الرّي فيرتوي الظامئون وتعشوشب الأرض.

أخي صَحَوْنا كُلُّهُ مَأتَمُ واغفاؤنا أَلَمٌ أبْكَمُ
فَهَلْ تَلِدُ النُّورَ أحلامُنا كَما يَلِدُ الزَّهْرَةَ البُرْعُمُ ؟
وَهَلْ تُنْبِتُ الكَرْمَ ودياننُا ويَخْضَرُّ في كَرْمِنا الموسِمُ؟
وَهَلْ يَلْتَقي الرِيُّ والظامِئونَ ويَعْتَنِقُ الكَأسُ والمَبْسِمُ؟(1)

ويهبط الشاعر من دنيا الأحلام إلى دنيا الناس بعد أن عاش هنيهات سعيدة مع أحلام النور والخصب والنّماء. يهبط إلى دنيا الواقع حيث الدُّجا البهيم والطريق الوعر المملوء بالأشواك والخطر والعابرون عليه مكلومون يدوسون على جراحاتهم ويقتاتون أحزانهم وينزفون دماءً طاهرة لا يعرف جلالها وقدسيتها من يسكنون الأرض لأنها دماء قد أهرقت في سبيل الحق والعدل. وحيث أنّ الشاعر مازال يعلق بذهنه النور فلا يلبث أن يومئ إليه ولو بشطر بيت وذلك عندما تطير به

(1) ديوان البردوني، ج1، ص 345.

الدماء الطاهرة في رحلة علوية يرى من خلالها الشهداء ينزلون في ضيافة السماء وقد تزينت من أجلهم وأوكلت أمر استقبالهم إلى أكثر جندها نورانية ووضاءة إلى (الشمس والنجوم).

لَنا مَوْعِدٌ نَحْنُ نَسعى إِلَيْهِ ... ويَقْتَاتُنا جُرْحُنا المُؤْلِمُ
فَنَمْشي عَلى دَمِنا والطَّرِيقُ ... يُضَيِّعُنا والدُّجى مُعْتِمُ
فَمِنَّا عَلى كُلِّ شِبْرٍ نَجِيعٌ ... تُقَبِّلُه الشَّمْسُ والأَنْجُمُ [1]

ويكشف الشاعر الأطماع الخسيسة والشهوة الدونية التي يتحلى بها الحكام. ويدعو مخاطبيه أن يتساءلوا عن حقيقة ما يجري على الأرض. وكيف يطيب لأمة تقتادها ذئاب لا ترحم وسباع تحوم في كل الطرقات وحكام أشد دماراً وأكثر خراباً من جيش المغول! وكيف لأمة هكذا حالها أن يطيب بها مقام؟ بل وأسوأ من هذا أن هؤلاء الحكام غاية في النهم والجشع يسطون على مقدرات الوطن ليسوقوها إلى قصورهم، ويخطفون قوت الفقراء المعدمين!!

ما أشقى دنيا البردوني عندما لا تتسع إلاّ لنموذجين الحاكم المترف الذي تعف الذئاب ولا يعفُّ والفقير المعدم الذي ما كان ليشقى لولا جور الأول وظلمه!! والمفارقة العجيبة أن هذا الفقير وهو النتيجة المأساوية لظلم الأول يقدّم لسيده (الرشوة)! فهل يقدم له الرشوة اتقاءً لبطشه أو أن السّيد الحاكم لا يستطيب إلاّ المثالب؟ وقد استبطن الشاعر هذا المعنى ووظف له مفردة (الرشوة) التي تشي بكل معاني الخسة والدناءة.

وما يلبث صوت الشاعر أن يتشظّى وترتفع نبراته إلى أقصى مداه وفي جرأة منقطعة النظير وشجاعة متناهية يفضح الأفعال الشنيعة التي يرتكبها الحاكمون فقد بنوا دورهم من جثث الضحايا التي أبادوها وهدموا بيوتها ! وما مداميك قصورهم إلاّ من لحوم وعظام الجماهير.

وما زال الشاعر يهيم بالضياء ويتوق إلى انبلاج الفجر، فجر الحرية والعدالة وكأنه يعلل ذاته المفعمة بالسوداوية والتبرّم ليصنع لها بصيصاً ضئيلاً من الإشراق والأمل. والحبيب مشوق

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 346.

ولو لم يرد إلاّ اسمه وحبيب الشاعر" النور " والنور ما أبعده عن عيني البردوني الضرير!!
وخلاص الشاعر والأمة يكمن في هذا الحبيب (النور والفجر) ورغم ذلك ما أبعده عن دنيا الواقع!
ولكن الشاعر ما برح يجترحه في دنيا الأحلام والشعر بين فترة وأخرى، وقد يراه الشاعر – أعني النور المرتقب – بحاسته الخاصة مزدهياً بطلاء الدماء على جدران قصور المستبدين!!

سَلِ الدَّربَ كَيْفَ الْتَقَتْ حَولَنا ... ذِئابٌ مِنَ النّاسِ لا تَرْحَمْ
وتَهْنا وَحُكامُنا في المَتاهِ ... سِباعٌ على خَطْوِنا حَوَّمْ
يَعيشُون فينا كَجَيْشِ المَغُولِ ... وأَنْنى إذا لَوَّحَ المَغْنَمْ
فَهُمْ يَقْتَنُونَ أُلُوفَ الأُلوفِ ... ويَعْطيهِمُ الرِّشْوَةَ المُعْدَمْ
ويَبْنُون دوراً بأنقاضِ ما ... أَبادوا مِنَ الشَّعْبِ أو هَدَّموا
أقاموا قُصوراً مَداميكُها ... لُحومُ الجَماهيرِ والأَعْظُمْ
قُصورٌ مِنَ الظُّلْمِ جُدْرانُها ... جِراحاتُنا ابيَضَّ فيها الدَّمْ[1]

ويسير بنا الشاعر نحو "الضوء" الذي يراه كما مر بنا يتوهج على أكباد الشعب عندما تضرم هذه الأخيرة فتضيء قصور الأمراء. هذا الضوء المحرّم على الشعب والمحظور عليه أن يراه" فعندما يكون سيف الإرهاب مصلتاً على الرؤوس لا تنظر العيون إلى السماء حيث تتلألأ النجوم وإنما تنظر إلى الأرض حيث السيف يوشك أن يسقط على الرقاب فيحزها كما تحزّ السكين رقبة الخروف"[2].

لا توجد معاناه كهذه! وليس هناك شقاءٌ كشقاء هذا الإنسان الواهن المكدود الذي يستمرئ عذابات الليل وهجير النهار! فلا يستطيع تغيير واقعة الأليم ولا قلوب الحاكمين ترقّ له حينا من الدهر. فعلى من يقع اللوم؟ هل يقع على القساة الغلاظ أرباب الدناءات؟ أم على الشعب المستكين الذي يعيش على الدرجة الإيمانية الثانية وربما الصفر؟ فلا يستطيع تغيير الظلم والمنكر إلا بقلبه

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 346-347.
(2) عبد العزيز، المقالح. مقدمة ديوان عبد الله البردوني بيروت، دار العودة، م 1، ص 9.

وهنا يحظى القلب دون بقية الجوارح بدرجة التكريم الأولى ومرتبة الشرف. ولا يشذّ عـن قاعـدة الجمهور العريض ليستحوذ على السُلّم الإيماني من الدرجة الأولى إلاّ الشاعر الذي يقود المعركـة وحيداً وفي قلبه ويده ورأسه أعتى وأقوى سلاح وهو سلاح الفكر سلاح الشعر النضالي الذي تفعل الكلمة الواحدة فيه مالا تفعله مئات القذائف مجتمعة! ويرتمي الإيقاع البردوني هنـا وهنـاك هـذا الإيقاع الهادر بالثورية والقوة.

انه إيقاع غاية في اللطف والرشاقة مبنىً، عظيم القوة والحدة معنىً. وقد أحسن الشاعر من خلال ربط المقدمات بالنتائج والأسباب بالمسببات، فإذا كان الشعب كريماً فالنتيجة تقضي أن يكون الحاكم شريفاً. إذ الكرم رديفه الشرف وليس الخسة. وإذا كان ظلم الحاكمين للرعية مبعثه الازدراء والاحتقار فهذا دليل واضح على دناءتهم ونقيض واضح كذلك لشرف الحكم. وإذا كانوا قد أدمنـوا على شرب الدماء فهذا انحدار منهم إلى البهيمية.

فالوحوش لا تملّ من شرب الدماء. وإذا كانوا يفتخرون بانتصار اللوم فالمقابل المضاد لذلك من قبل الشعب سيكون شرف الخذلان. لقد تباينت وتغايرت إذاً الأهداف والغايـات بـين الـشعب والحاكم. فالشعب يمثل الجانب الإشراقي ويستأثر بالمناقب الطيبة. والحاكمون يمثلون الجانب المعتم الداجي ويستأثرون بالمثالب والمخازي.

الشّعب يعفّ ويتسامى رغم الحرمان والطّوى والحاكمون يدنسون الغايات ويتحينون الفرص من أجل أن يستأثروا بسلم العرش. وليس هناك أخزى من التكالب عليه لأنه – أي العرش – دليل أنانية وجشع أو لأنه مصدر خزي وعار.

أخـي أنْ أضـاعَتْ قُـصورُ الأميـرِ فَقُـلْ : تِلْـكَ أكبادُنـا تُـضرَمُ
وَسَـلْ : كَيْـفَ لَنـا لِعُنْـفِ الطُّغـاةِ فَعـاثوا هُنـا وهُنـا أَجْرَمـوا؟
فَـلا نَحْـنُ نَقْـوى عَلـى كفِّهِـمْ ولا هُـمْ كِـرامٌ فَمَـن ألْـومُ؟
إذا نَحْـنُ كُنّـا كِـرامَ القُلـوبِ فَمَـنْ شَـرَفِ الحُكْـمِ أنْ يَكْرِمـوا

وإنْ ظَلّمونا إزدِراءاً بِنا فَأَنْى الدَناءاتِ أن يَظلُموا
وإنْ أدْمَنوا دَمِنا فالوُحوشُ تَعُبُّ النَّجيعَ ولا تَسأمُ
وإنْ فَخِروا بانْتِصارِ اللئامِ فَخُذلاننا شَرَفٌ مُرغَمُ
وساتلُنا فَوقَ غاياتِهِم وأسمى وغاياتُنا أعظَمُ
فَنَحْنُ نَعُفُّ وَهُمْ إن رَأوا لأنّنا سَهم فُرصَةً أقْدَموا
وإنْ صَعَدوا سُلّماً للعُروشِ فَأخزى المخازي هُوَ السُلّمُ[1]

ويلتفتُ الشاعر إلى التراث، ويتذكر العصر الجاهلي وما فيه من دموية وظلامية ومآتم " جديس" و" تغلب" و" جرهم " وعندما يقارنه بواقعة المعاش يجد الجاهلية بما فيها من رعونة عمياء وضلال أفضل حالاً من هذه الوحوش التي لا تستطيب مطعماً إلاّ إذا خبث وقد وفق الشاعر أيّما توفيق في توظيف لفظتي " الرشوة " و" الذباب" لتتناسب والمقام.

فالرشوة مطعم الحكام وهو مطعم خبيث والحكام قد استحالوا إلى ذباب وليس ذباباً عادياً ولكنها من طراز آخر إنها ذبابٌ أكولة لا تشبع. وقد مر بنا كيف يصف البردوني حكامه بدءاً بالذباب فالسباع ومروراً بالذباب وما تزال النعوت تتوالى وستراهم قريباً في أوصاف أخطر من تلك التي مرّت. إن الشاعر يوزع نعوته على قدر ردود الأفعال التي تتوالد من خلال الطرفين (الحاكم – الشعب) وإن كنا لا نستطيع أن نعقد مقارنه بين ردود أفعال الطرفين نظراً لحدتها وقسوتها إلى درجة الفجائعية عند القوي المهيمن مقارنة بالضعيف المستباح. ولكننا نستقرئ الأحداث ونتوقع النتائج ولا دليل لنا إلاّ ما يوحي به النّص وما يوحي به البردوني ونحن لسنا في حضرة أي شاعر ولكننا بازاء عملاق كبير وواحد من القمم الشعرية النادرة في العصر الحديث.

إن المقاومة عبر صوت البردوني الثوري تمر بمستويين مختلفين من حيث درجة الضعف والقوة، وبالتالي ردود أفعال الحكام أيضاً تتفاوت في الشدة والقسوة ففي مراحل الوهن النضالي

(1)ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 348-349.

يتحول الحكام إلى ذئاب وسباع تفتك وتبطش وقد يستحيلون أحياناً إلى ذباب أكول من أجل إرضاء شهواتهم. بينما سترى لا حقاً الحكام وقد تحوّل إلى مخلوقات مخيفة مروعة وكأن الفعل النضالي يتصاعد أكثر مما حدا بالحاكمين أن يتحولوا في هذه المرحلة إلى ضياغم وإلى أراقم وإلى سيوف تجز الرؤوس وإلى أصفاد ومعتقلات. ولكن الشاعر الثوري يصعّد التحريض ويحاول أن يكسر عامل الخوف ويزيل أسباب الوهن عند هذا الإنسان المقهور. وذلك من خلال بيان حقيقة (الحاكم والشعب) فالحاكم وإن كانت صفاته كالحيوانات المفترسة إلاّ أنه رغم ذلك جبان ولم يتقوَّ إلاّ نتيجة ضعف الشعب واستكانته ولأن هذا الشعب كما أسلفت هو سبب شقاء نفسه لأنه هو الذي بارك هذا الحاكم ودلله وأعطاه الثقة. قال عمر أبو ريشة في هذا المعنى:

يا شعبُ لا تَشْكُ الشَّقاءَ ... ولا تُطِلْ فيه نُواحَكْ
لو لَمْ تكُنْ بِيَديكَ مَجْروحاً ... لِضَمَّدنا جِراحَكْ
أنتَ انْتَقَيْتَ رجالَ أمْرِكَ ... وارْتَقَبْتَ بِهِمْ صَلاحَكْ
فَإذا بِهِم يَرْخُونَ فَوقَ ... خَسيسِ دُنْياهمْ وِشاحَكْ
كَمْ مَرَّةٍ خَفَروا عُهودَكَ ... واسْتَقوا بِرِضاكَ راحَكْ
أيَسيلُ صَدْرُكَ مِنْ جِراحَتِهِمْ ... وتُعْطيهم سِلاحَكْ؟!
لَهْفي عَلَيْكَ أهكَذا ... تَطْوي على ذلٍّ جَناحَكْ؟
لو لَمْ تُبِحْ لِهَواكَ عَلْياءَ ... الحَياةِ لما استَباحَكْ؟![1]

و شاعرنا البدروني الذي لا يختلف عن أبي ريشه في تقييمه للحاكم العربي المستبد يراه نموذجاً أسوأ من ليالي الجاهلية وعصور ذلك العهد المظلم ولكن الغريب أن تجد هذه الممارسات تطبّق في العصر الحديث.

وما حُكْمُهُمْ جاهِلي الهَوى ؟ ... تُقَهْقِهُ مِنْ سُخْفِهِ الأيِّمْ[2]
وأسْطورَةٌ مِنْ لَيالي "جَديسٍ" ... رَواها إلى "تَغْلِبٍ" "جُرْهُمْ"

([1]) ديوان أبو ريشة، ج1، بيروت: دار العودة، 1981، ص 97.

([2]) الأيم : العازب رجلاً أو امرأة ، المعجم الوسيط ، ج 1، ص 34 .

ومَطْعَمُهُمْ رَشْوةٌ والذُّبابُ أكولٌ إذا خَبُثَ المَطْعَمُ
رأوا هَدْأةَ الشَّعْبِ فاسْتَذأبوا على ساحةِ البَغْيِ واسْتَضْغَموا
وكُلّ جَبانٍ شُجاعُ الفُؤادِ عَلَيْكَ إذا أنْتَ مُسْتَسْلِمُ
وَإذْعانُنا جَرَّأ المُفْسِدينَ عَلَينا وأغْراهُمُ المَأتَمُ[1]

لا سبيل إلى الخلاص من هذا الظلم طالما أماني الشعب في التغيير لا تتحقق إلاّ عبر الكرى والأحلام.

ما أقصى هذا الاستبداد الذي حوّل الوطن برمته إلى مزرعة عمالها الشعب وثمارها تؤول كلها إلى بطن الحاكم النهم الذي لا يعرف الشبع. ويعود الشاعر إلى التحريض ويصف الحكام بأنهم كالبغايا اللّواتي يلبسن النضار في الجيد والمعصم في إشارة إلى بهارج وزخارف الأنظمة التي تعتني بالطلاء الخارجي فقط وتترك ما هو صميمي وجوهري. والبردوني رغم عمائه مصور بارع يرى كل الألوان. ويبدو أن للشاعر خصوصية غير حسية في رؤيته الأشياء مقارنة بالناس العاديين إذ إنه "حين يلتقط الواقع فهو يلتقطه بتلك المرارة التي تضيع منه حين يكون تعبيرنا خاليا من النفس الشعري المتسم بايحائيته وبانشراحات معاينة وقوة تصويره"[2] وهكذا يصف البردوني دولته بأنها كالبغايا في العهر وسيلتها للقمع قطع الرؤوس وسوق الشعب إلى المعتقلات وهي في خداعها تلتوي كالأفعى. وحتى يعمّق الشاعر فجائعية هذا الالتواء للأفعى يضيف إليه عنصر الليل فيغدو التصوير مروعا لأفعى تلتوي بالليل حول إنسان. على أن الشاعر يؤكد أنه لم يورد من فضاعة هذا النظام إلاّ الشيء القليل وما خفي أعظم.

([1])ديوان البردوني ، المرجع السابق، ص 349-350.

([2]) انفتاح الشكل العمودي . تجربة الشاعر عبد الله البردوني . صلاح يوسف ،(شاعر المغرب) مجلة نزوى العدد 22 ، 19/ 2005/1م .

لو أراد ملهم مثل البدروني أن يسرد آثامها لما استطاعت لغات العالم أن تستوعب حجم فظاعتها فقد ملأت الكون بأصناف الخسة والدناءة . والمفارقة الكبيرة أن تُدعى رغم ذلك بالعفة وهي التي تصول وتجول على ضعف الشعب ولا تبتسم إلاّ على أحزانه ومآسيه .

أخي نَحنُ شَعْبٌ أفاقَتْ مُناهُ ... وَأفْكارُهُ في الكَرى تَحلُمُ
وَدولَتُنا كُلُّ ما عِنْدَها ... يَدٌ تَجْتَني وحَشى يَهضِمُ
وغيدٌ بَغايا لَبِسنَ النُّضارَ ... كَما يَشْتَهي الجيدُ والمِعْصَمُ
وسيفٌ أثيمٌ يَحُزُّ الرُّؤوس ... وقَيْدٌ ومُعْتَقَلٌ مُظْلِمُ
وطُغْيانُها يَلْتَوي في الخِداعِ ... كَما يَلْتَوي في الدُّجا الأرْقَمُ
وكَمْ تَدَّعي عِفَّةً في الوُجودِ ... بأصنافِ خِسَّتِها مُفْعَمُ!
وآثامُها لَمْ تَسَعْها اللُّغاتُ ... ولَم يَحْوِ تَصْويرَها مُلْهِمُ
أنا لَمْ أقُلْ كُلَّ أوزارِها ... تَنَزَّهَ قَولي وَعَفَّ الفَمُ
تَراها تَصولُ عَلى ضَعْفِنا ... وفَوقَ مآتمنا تَبْسَمُ[1]

هكذا يصف البردوني فضاعة نظام الحكم الاستبدادي في بلاده وما يقابله من ضعف واستكانة لدى الطرف الآخر النقيض له (الشعب) وشبيه بهذا النموذج اليمني تبدو جميع الأنظمة العربية، إن كانت هذه الأنظمة تنتمي إلى ما يسمى سابقاً بالإصطلاح اليساري بالرجعية الغربية أو ما يسمى بالشيوعية واليسارية والدكتاتورية، ورغم تباين السمات والشعارات إلاّ أن النموذجين الرجعي واليساري يلتقيان في الأهداف والممارسات. فليس هناك ثمّة فرق بين الملك الجائر من الطراز الرجعي أو الرئيس الدكتاتوري من الطراز الشيوعي أو اليساري فكلاهما مولعان بالمديح والثناء ويتيهان على هدير الطبول والموسيقى الكلاسيكية وكلاهما يخدعان الشعب ويوهمان الجماهير بأنهما يملكان قرارهما ويحميانه.

([1])ديوان البردوني ، المرجع السابق، ص 350-351.

وحقيقة أمر كل واحد منهم أنه ذنب نصبه الاستعمار الخارجي لقمع الشعب وإذلاله ومن صفات الحاكم الاستبدادي أنه يكره العلم ويحارب كل مستنير لأنه يعتبر العلم مصدر تهديد له ومن سذاجته وجهله يظن الشعب يجهل حقيقة أمره ولا يعرف فساده. وأنّى للشعب أن يجهل من يؤلمه بعصر أكباده.

ويتشظى خطاب البردوني الثائر وقد تفجرّت حروفه وعباراته واستحالت الكلمات إلى قذائف لا يقوى الوقوف أمامها أي جبار مهما كان متحصناً. فالحاكم الذي نكيل له المديح ونهتف باسمه صباح مساء ونظنه أشرف الأشراف أو لا نظنه كذلك ولكنه يكرهنا على ذلك وهو لا يعدو سارق وقاتل ومجرم!

وإذا كان الشعب عبداً له فهو عبدٌ للدراهم ومثالٌ للجهل والغباء. لأنه لا يعرف إلاّ إرضاء شهوته وهذه غريزة بهيمية. وهو الظالم الباغي الذي سلّطه على الشعب الأجنبي العاتي. ثم ينادي الشاعر على هؤلاء الحكام التي مرّتْ بنا صفاتهم ويرجفُ فيهم رجفة متسائلاً بأسلوب استهجاني ومستنكراً عليهم: أيا من سدتم على حساب شقائنا وعذابنا وعلى حساب جوعنا وجوع أبنائنا أما شبعتم؟ أما أتخمتم؟ ألم تخشوا غضب الفقراء والكادحين ؟ وإذا لم تفهموا لابدّ أن يأتي اليوم الذي فيه تفهمون.

وفي هذه العبارة {لابدّ أن تفهموا} مكمن الوعيد والتهديد لهؤلاء المستبدين وفيه إشراقة أمل يهديها الشاعر للبائسين والكادحين. وفيها ميعاد انبلاج فجر مشرق بهيج تنتهي على أنواره عذابات هذا الشعب المقهور.

وتُشْعِرُنا بِهديرِ الطُّبولِ	علَى أنَّها لَمْ تَزَلْ تَحكُمُ
وتَظْلِمُ شَعْباً علَى عِلْمِهِ	ويُغْضِبُها أنَّهُ يَعْلَمُ
وهَلْ تَخْتَفي عَنْهُ وَهْيَ التّي	بأكْبادِ أُمّتِهِ تُولِمُ؟
وأشْرَفُ أشْرافِها سارِقٌ	وأفْضَلُهُمْ قاتِلٌ مُجْرِمُ

عَبيدُ الهَوى يَحكُمونَ البِلادَ ... وَيَحكُمُهُمْ كُلَّهم دِرْهَمُ

وتَقتادُهُمْ شَهوةٌ لا تَنامُ ... وهُمْ في جَهالتِهِم نُوَّمُ

فَفي كُلِّ ناحِيَةٍ ظالِمٌ ... غَبيٌّ يُسلِّطُهُ أظلَمُ

أيا مَنْ شَبِعتُمْ على جوعِنا ... وَجوعِ بَنينا. ألَمْ تُتخَموا؟

ألَمْ تَفهَموا غَضبَةَ الكادِحينَ ... على الظُّلمِ؟ لابُدَّ أنْ تَفهَموا؟![1]

في عيد الجلوس للإمام "أحمد" سنة 1378هـ، الإمام الذي يصفه الشاعر بالطاغية. يأخذنا إيقاع البردوني الثائر إلى عنان السماء حتى ليستأسد لقوته وحماسه كل ذي لب طائش ويتمّر على أصدائه النضالية الصاخبة كليل القناة. يكثف البردوني من الأسلوب الإنشائي باستفهاماته المستنكرة، وأساليب التعجب الساخرة الداعية إلى الانتفاض والتمرّد على الواقع المزري الذي يغلف الوطن بشطيرة. فالشمال يقع تحت وطأة الاستبداد المحلي ، والجنوب أسير الاحتلال الأجنبي.

يخاطب الشاعر عيد الجلوس ويستهجن هذه المباهج الزائفة وهذه الأعلام المرفوعة بمناسبة عيد الجلوس. في الوقت الذي ما زال الوطن الطعين والشعب الجريح المصفّد بأغلال الظلم يبحث عن هنائه فلا يجد والعيد يمضي ويأتي ولا يأتي معه جديد، والشعب الذي يتوق إلى الارتواء من ينابيع الحرية لا يجد مورداً للشرب فيستنطق الشاعر العيد عندما لا يجد جواباً ولا حراكاً لدى الشعب فيعير المعنوي مقومات الحسي لعل هذا المعنوي (العيد) عندما يستنطقه ويهبه صفات الحسي (الإنسان) لن يرى على صنوج ألحانه عيداً يكون في المستقبل القريب ملكاً للشعب وليس حكراً أبدياً لصالح المستبّد. على أن الشاعر بحسه الزائد يرى تباشير الفرج وأقواس النصر تلوح من خلف هذا المعطى المعنوي الذي يستشفّ عبر فمه الضحوك وجبينه الواعد إشراقة الأمل التي تبشر ببزوغ فجر الحرية والكرامة.

([1]) ديوان البردوني ، المرجع السابق، ص 352-353.

عيدَ الجُلوسِ أعِزْ بِلادَكَ مَسْمَعاً ... تَسألُكَ أيْنَ هَناؤُها؟ هَلْ يوجَدُ
تَمْضي وتَأْتي والبِلادُ وأهْلُها ... في ناظِريكَ كَما عَهِدْتَ وتَعْهَدُ
يا عيدُ حَدِّثْ شَعْبَكَ الظامي مَتى ... يَرْوى؟ وَهَلْ يَرْوى وأيْنَ المَوْرِدُ؟
حَدِّثْ فَفي فَمِكَ الضَحوكِ بِشارةٌ ... وَطنيَّةٌ وَعلى جَبينِكَ مَوْعِدُ[1]

ويتناص البردوني في هذا المقام مع عمر أبي ريشة وعلى ما يبدو فأنّ الإيقاع الثوري لشعراء الوطن العربي قد تأثر بالمدّ القومي الذي بدأ منذ أربعينيات القرن الماضي وأخذ يزداد ويتصاعد بعد نكبة (1967م) وكان هذا المدّ القومي قد تشكّل عقب ثورة (1952م) في مصر حيث قاد "عبد الناصر" شعار الثورة ضد الوجود الغربي وكذلك ضد الأنظمة العربية التقليدية ذات لطابع الاستبدادي أو كما يسمى أحياناً بالنظام الرجعي.

يقول عمر أبو ريشه:

يا عيدُ ما افترّ ثغرُ المَجْدِ يا عيدُ ... فَكَيْفَ تَلْقاكَ بالبُشْرى الزَّغاريدُ
وكَيْفَ يَنْشَقّ عَنْ أطْيافِ عِزَّتنا ... حُلْمٌ وراءَ جُفونِ الحَقِّ مَوْؤدُ
طالَعتْنا وجِراحُ البَغْيِ راعِفَةٌ ... وما لَها مِنْ أساةِ الحَيِّ تَضْميدُ
يا لِلشعوبِ التي قادَتْ أزِمَّتها ... عَلى اللَّيالي عَبابيدٌ رَعاديدُ!![2]

لقد وظف البردوني هذا المعنوي (العيد) متسائلاً ومستغرباً سكوته والشعب ممزّق والوطن مشطور(جنوب– شمال) الشعب نصفه يشقى في الداخل ونصفه مشرّد في الخارج وقد يكون الباقي رهن الاعتقال. أن هذا التشرذم وهذا التشظّي قد أقلق الشاعر وزاد من حريته حتى لنجد اتساقاً طبيعياً وانسجاماً تلقائياً غير متعمد في خطاب الشاعر بين الشكل والمعنى فعبارات (فيما السكوت – السكون الأسود التجى–) والأفعال (طوى ، ضاعت، يبعثر، يبرد)، كل هذا التوافق بين اللفظ والمعنى جاء كما أشرت عفو الخاطر نتيجة اعتمالات حزينة خرجت من هذه الذات المبدعة إلى

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 363-364.
(2) ديوان عمر أبي ريشة، المرجع السابق، ص 93.

دنيا الناس. وقد مر بنا في خطاب هذا الشاعر الكثير من الحيرة والتساؤلات والقلق والصمت المطبق في جوف الليل والآن السكون الأسود والحياة الصامتة في بلاده فلا يجد الشاعر من يستنطقه ناهيك عمن يجيبه عن تساؤلاته وهذا أبو القاسم الشابي يقع في ذات الحيرة التي وقع فيها البردوني إذ لا يجد من يبثه همه إلاّ الليل ولكن الليل يصمت كغدير القفر الذي لا يجود حتى بالصّدى.

وسألتُ اللّيلَ واللّيلُ كئيبٌ ورَهيبْ شاخِصاً باللّيلِ واللّيلُ جَميلٌ وغَريبْ
غَيْرَ أنّ اللّيل قَدْ ظَلّ رُكُوداً جامِداً صامِتاً مِثْلُ غَديرِ القَفْرِ مِنْ دونِ صَدى[1]

وإذا بخل (ليل) الشابي بالإجابة فقد ضنّ بها أيضاً (عيد) البردوني:

فيما السُّكوتُ ونِصفُ شَعْبِكَ هاهُنا يَشْقى ونِصفٌ في الشُّعوبِ مُشَرّدُ
يا عيدُ هذا الشَّعْبُ ذَلّ نُبوغَهُ وَطَوى نَوابِغَهُ السّكونُ الأسْوَدُ
ضاعَتْ رِجالُ الفِكْرِ فيهِ كَأَنّها حُلُمٌ يُبَعْثِرُهُ الدُّجى ويُبَدّدُ[2]

ليس هناك إذن من أمل في الخلاص من هذه القيود والخروج من دائرة الظلام إلى دائرة النور. وإذا كان هناك من بصيص أمل إنما يكمن في أطياف الحلم المبعثر الذي ما إن يلامس أهداب العين حتى يبّدده الدّجى. وهذا الظلام المطبق والسكون الأسود والصمت والضياع الذي يشكو منه الشاعر إنما هو ديرن الشاعر الوطني والشاعر الثائر الذي لا يزال يقرع ناقوس الخطر من أجل إيقاظ الجماهير الغافلة المستلبة الحقوق عسى أن تخرج هذه الجماهير من غياهب العتمات إلى مناطق التوهج والنور خاصة وأن الشاعر " لم تكن التجربة الذاتية التي يعبر عنها بمعزل عن الواقع الاجتماعي الذي عاش في إطاره، فالقيود التي يحس بها الإنسان الفرد – الشاعر – مكبلة

(1) ديوان أبو القاسم الشابي، المرجع السابق، ص 24.
(2) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 364.

لروحه هي نفسها القيود التي تشل روح الجماعة وتعوقها عند الانطلاق وممارسة الحياة كما ينبغي للمجتمع الحر أن يمارسها" يقول الشابي:

إنّ ذا عصرُ ظُلْمَةٍ غَيْرَ أنّي ... مِنْ وَراءِ الظَّلامِ شَمْتُ صَبَاحَهْ
ضَيَّعَ الدَّهرُ مَجْدَ شَعْبي ولَكِنْ ... سَتَرُدُّ الحَياةُ يَوْماً وشَاحَهْ[1]

وإذا كان الشابي يضيق دائرة التشاؤم ويفسح المجال أمام التفاؤل ويبشرنا بالغد المشرق الذي سيعود على أنواره ذلك المجد الغابر فإن البردوني كذلك يبشر بهذا التحول ولكنه يستمده من طبيعته الثائرة . فلقد هيأ الميدان للثأر ووضعنا في قلب المعركة. معركة الشعب مع الظالم المستبد . إن جراح الشعب وقيوده وواجبات الثأر التي لم تقض بعد كفيلة بان تجعل من هذا الشعب رغم ما يُرى فيه من ضعف قذائف حارقة وما سكينته إلاّ غضبة وتمرّد فلا يستهيننّ أحد بالشرارة التي تحت الرماد أنها شرارة مشبوبة ستتحول إلى شعلة موقدة وجرح الثأر كالنار التي تبرق وترعد.

والنار سلاح الغضب والغضب مصدره القلب وعليه سيكون صاحب هذا القلب صادقاً عند اللقاء وما برح البردوني كما أشرت من قبل يزيل بين الفينة والأخرى كل عوامل الخوف ويزرع شحنات القوة والأمل في قلوب الثائرين وهاهو في هذا الموضع يرحب بعاصفة الحوادث حيث يلمح فجر الحرية والكرامة على أنفاسها.

لِلشّعْبِ يومٌ تَستَثيرُ جِراحَهُ ... فيهِ ويَقْذِفُ بالرُّقودِ المَرْقَدُ
ولَقَدْ تَراهُ في السَّكينَةِ إنّما ... خَلْفَ السَّكينَةِ غَضْبَةٌ وتَمَرُّدُ
تَحْتَ الرَّمادِ شَرارَةٌ مَشْبوبَةٌ ... ومِنَ الشَّرارَةِ شُعلَةٌ وتوقُّدُ
لا لَمْ يَنَم ثأرُ الجَنوبِ وجُرْحُهُ ... كالنّارِ يَبْرُقُ في القُلوبِ ويَرْعَدُ
أهْلاً بِعاصِفَةِ الحَوادِثِ أنّها ... في الحَيِّ أنْفاسُ الحَياةِ تُرَدِّدُ[2]

([1]) د. عز الدين ، إبراهيم . ديوان أبي القاسم الشابي ، بيروت، دار العودة ، 1972 ، ص 15.

([2]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 364-365.

ولما كان الاستعمار البريطاني الفرنسي يجتاح معظم أقطار العالم العربي انبرت دعــوا ت الشعراء الثوريين في العالم العربي وتصدرّت الكلمة الشعرية الثائرة قافلــة النــضال والمقاومــة وخرج شاعر ثائر مثل بدر شاكر السيّاب سنة 1948في بغداد ليقول:

جَرّد البَغي خَنْجـراً فــي دُجَــى اللّيــلِ وأهْــوى علــى الحِمــى المُــستَبَاحِ
فأهَنْتَ أمةً على لَمْعةِ النَّصْلِ وقَــد عَــبَّ مــن بمــاءِ الأضــاحي
واستَــضاءَتْ بَــسْمةٌ مــنْ شــهيدٍ ومَــشَتْ فَــوقَ مُعَبّــرٍ مــنْ جِــراحِ
عَرْبِــدَ الثّــأرُ فانْهَــضي يــا ضَحــايا واطْرَحــي عَنْــكِ بــارداتِ الــصّفاحِ
كلّمــا الْهَــبَ الــدُّجى حُــزنَ بَغْــداد فَغَــصتْ بـــدَمْعِها النّــضاح
وانظُري هَلْ تَرينَ إلاّ ثَكالى وأيَــامي يَــضْرِبْنَ راحــاً بِــراحِ
وانظُري مــا يَــزالُ جَــلادكِ الــسكرانُ فَــوقَ الثّــرى طَليــقَ الجَنَــاحِ[1]

ويقول في موضع آخر :

هَــل يَــأمنُ المَطْعــونَ مِــنْ جــلاّدةٍ إلاّ لِقَــاءِ الــصّارمِ البَتّــارِ
والأرْضُ لَيْسَ تَـرى لَهـا مَـنْ غاسِـلٍ رِجْــسَ الطُّغــاةِ سِــوى دَمَ الثُّــوارِ

وتخرج في عام 1963م من بغداد أغنية الأطلال العربية لنازك الملائكة وقــد اســتجمعت أمامها الديار العربية وأنكرتها أطلال " نزار" و"بكر" و"وائل" وأخذت مكانها "تل أبيب" :

وتَستَعْجمُ الدّارُ يا عَرَبِيَ وتُغْــرقُ فــي صَــمتِها لا تُجيــبْ
فَــإنْ تَبْــكِ تَــستَبْكِ جُــدْرانها يَــرُدُ عَلَيْــكَ الــسُكونُ الرَّهيــبْ
مَــسارِحَ آرامِهــا دَنَّــسَتْها خُطــى الوافِــدِ الأجْنَبِــي المُريــبْ
وأرضُ نــزارٍ وبكــرٍ وَوائِــلِ خَطَــوا علــى رَمْلِهــا تَــلْ أبيــبْ

([1]) ديوان بدر شاكر السياب، بيروت ، دار العودة ، ج 1، ص 431.

حتى تقول :

فَيا عَرَبيّ أصغِ لِنداءِ   تَحَدَّرَ مِنْ رَحَبةِ الأبَدِيَةْ
وَقِفْ حاسِراً تَحْتَ ضَوءِ النُجومِ   عَلى رَبعِ تِلْكَ الطلولِ الأبِيَّةْ
وَقُلْ يا رِمالَ الجَزيرَةِ يا لَحنَ   مَلْحَمَةِ العَرَبِ الأزَلِيَّةْ
غَداً سَتَعودُ إلَيكِ الحَياةُ   تَعودُ مَعَ الوَحْدةِ العَرَبِيةْ[1]

ويطالعنا بعد النكبة عمر أبو ريشة بآخر صيحات أبطال المقاومة من رجال الفكر والشعر والأدب وفي جرأة متناهية يخاطب قادة العرب وإسرائيل والأمة العربية برمتها فيقول:

أمتي كَمْ غُصّةٍ دامِيَةٍ   خَنَقَتْ نَجوى عُلاكِ في فَمي
أيُّ جُرحٍ في إبائي راعِفٍ   فاتَهُ الآسي، فَلَمْ يَلْتَئِمُ
ألا اسرائيلَ تَعْلو رايَةٌ   في حِمى المَهْدِ وظِلُّ الحَرَمِ!
كَيْفَ أغْضَيْتِ عَلى الذُّلِ وَلَمْ   تَنْفُضي عَنْكِ غُبارَ التُّهَمِ
أو ما كُنْتِ إذا البَغْيُ اعْتَدى   مَوْجَةً مِنْ لَهَبٍ أو مِنْ دَمِ
فيمَ أقْدَمْتِ؟ وَأحْجَمْتِ ولَمْ   يَشْتَفِ الثَأرُ ولَمْ تَنْتَقِمي
اسْمَعي نَوحَ الحَزانى واطْرَبي   وانْظُري دَمْعَ اليَتامى وابْسَمي
ودَعي القادَةَ في أهْوائِها   تَتَفانى في خَسيسِ المَغْنَمِ
رُبَّ وامُعْتَصِماهُ انْطَلَقَتْ   مِلْءَ أفْواهِ الصَّبايا اليُتَّمِ
لامَسَتْ أسْماعَهُم لَكِنَّها   لَمْ تُلامِسْ نَخْوَةَ المُعْتَصِمِ!
أمَتي كَمْ صَنَمٍ مَجَّدْتِهِ   لَمْ يَكُنْ يَحْمِلُ طُهْرَ الصَّنَمِ
لا يُلامُ الذِّئبُ في عُدْوانِهِ   إنْ يَكُ الرّاعي عَدوَّ الغَنَمِ!
فاحْبِسي الشَّكْوى فَلَولاكِ لَما   كانَ في الحُكْمِ عَبيدُ الدِّرْهَمِ![2]

لقد مرت بنا نماذج لبعض شعراء الرمز والوطنية ورأينا الشعراء يتقدمون الصفوف ويلهبون عواطف ومشاعر الشعب ويدعون إلى المقاومة ورد المعتدي والدفاع عن إرث الأمة وأرضها المستباح وشاعرنا البردوني يعمق معاني التضحية والفدى من خلال استصغاره حقيقة الموت في

([1]) ديوان الشاعرة، ج2 ، دار العودة ببروت، ص 469.

([2]) ديوان عمر أبو ريشة، المرجع السابق، ص 8، 9، 11.

سبيل الحرية ويعمل على إزالة كل عوامل الخوف والتّردد فمرةً تجده بمنطق الأمور حتى لا يدع مجالاً للشك فيما يدعو إليه ومرة أخرى يعزف على أوتار صاخبة تدعو إلى الهياج وإلى استلال السيوف. ويؤكد أن الشعب اليمني لديه من الإرث الحضاري الخالد في سجله ما يكفي لسحق الطغاة واللصوص. ولأنه – أي الشعب_ صاحب قضية عادلة، وصاحب حق، والحق يثني الجيش ويغلّ حد السيف، والموت واقع لا محالة بالإنسان إن كان على فراشه أو في ساحة الجهاد . وما دام الأمر كذلك . فلا نامت أعين الجبناء!! ولا أمهل الموت الجبان! ولن تهنأ شرذمة المظالم. فغداً ستطوى صفحتها في سجل النسيان وهي مفضوحة.

الشّعبُ أقْوى مَنْ مَدافِعِ ظالِمٍ وأشَدُّ مِنْ بَأس الحَديدِ وأجْلَدُ

والحَقّ يُثْني الجَيْشَ وهُوَ عَرَمْرَمٌ ويَغُلُّ حَدُّ السّيفِ وهُوَ مُهنّدُ

لا أمْهلَ الموتُ الجَبانَ ولا نَجا مِنْهُ وعاشَ الثّائرُ المُستَشْهِدُ

يا وَيْحَ شَرْذَمةِ المَظالمِ عِنْدما تطْوى سَتائرها ويَفْضَحُها الغَدُ

وغَداً سَيدري المَجْدُ أنا أمّةٌ يَمَنِيَةٌ شَمًّا وَشَعْبٌ أمْجَدُ

وسَتَعْرِفُ الدُّنْيا وتَعْرِفُ أنّهُ شَعْبٌ على سَحْقِ الطُّغاةِ مُعَوّدُ

فَلْيُكْبَتُ المُستَعْمِرونَ بِغَيْضِهِمْ ولَيَخْجَلوا ولْيَخْسَأ المُستَعْبِدُ(1)

إذن ليس هناك أقوى من الشعب صاحب القضية العادلة ، ولا خوف من الموت لأنه القدر المحتوم لا يبعده الخوف ولا يقربه الإقدام.

لا أمْهلَ المَوتُ الجَبان ولا نجا منه وعاشَ الثائرِ المُستَشهدُ

يكمن التحريض والإغراء بالموت من قبل الشاعر الذي لا يترك مجالاً للخوف إذ هو الداعية الفطن إلى الإقدام وإلى الثورة .نعم لا يترك مجالاً للتردّد فالموت واقع لا محالة كما أسلفنا والموت الحقيقي الذي تتحلل فيه الأعضاء وتتعذب فيه الروح هو موت الجبان الذي يفرّ في وجه الزّحف ويوليه الدُّبر. وقد توعده "الله" الهلاك. بينما الحياة الحقه الحياة الكريمة والخالدة تكمن في الإقدام

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 366-367.

وفي الاندفاع إلى ساحة المعركة من أجل النّصر أو الموت في سبيل " الله". وذلك أن المـوت فـي سبيل "الله" يؤدي إلى الشهادة والشهيد حيٌّ عند الله يرزق" ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون" صدق الله العظيم.

لا يوجد هناك أقوى من هذه العاطفة ! فلقد استكملت كل عناصرها الصحيحة. إنها عاطفـة ثابتة ليست بهدامة ولا مضطربة ولا هي هائجة. عاطفة قوية في أسلوبها منسجمة فـي معانيهـا ومبانيها، خصبة غنية بالتجربة وعمق الثقافة، سامية تدعو إلى معالي الأمور وسعادة الإنسان لأنها صدرت من شاعر قد استوعب تاريخ حضارته فاستمد منه الدلالات والصور المعبرة المستقرة في الضمير الجمعي للشعب لذلك نجده لا يكلّف نفسه عناءً كبيراً في تركيب هذه الصور أو الـدلالات بقدر ما يقوم بتفجيرها لتروى في كل ناحية وتتشظّى بطاقاتها التعبيرية الجميلة والقوية فـي كـل مكان. [1] والبردوني بهذه العاطفة الصادقة يناضل على عدة جبهات يناضل فـي الـداخل المحلـي ويناضل في الخارج العربي وأحياناً تجده مناضلا عالمياً. ولا عجب في ذلك . فالإنسان هو الإنسان منذ أن وجد ولا يزال مجموعة مشاعر وأحاسيس وأشواق وأحزان وأفراح واحدة. قلتُ أن الشاعر يقاتل في عدة جبهات. والصوت القادم مجتزأ من قصيدة (زحف العروبة) التي تزيد أبياتها علـى المئة يلهب فيها الشاعر عواطف العرب ويرصّ الصفوف للمعركة. معركة التحرر والوحـدة. ولا يترك رمزاً حضارياً للأمة مكاناً كان أو إنسان إلاّ وظفه ويقوم بفتح حدود الوطن العربي الكبير.

([1]) ينظر أمين أحمد، النقد الأدبي ، القاهرة – المصرية ، مكتبة النهضة، ص260، 1952م.

لقد أزال الشاعر العقبات أزال العقبات التي كانت تحول بين الأخ وأخيه طالما هو شاعر المنعطفات التاريخية عربياً ويمنياً. قال عنه الكاتب- عباس بيضون- " البردوني شاعر المنعطف اليمني وما كان لشعراء المنعطف أن يكونوا شعراء فحسب. إذ الشاعر الذي ما يزال منشد الجماهير وحادي القافلة ليس شأنه أن يكون مغنياً فقط إذ أنه شاعر الشدة والضيق وشاعر الأمل المغيب، وشاعر النخبة المهجورة وشاعر الشعب المهان وهو أخيراً بدون تحفظ فارس إذ ينبغي أن يرمي بحجر الكلمة أو مقلاع الكلمة الجبابرة وأن يتهددهم وهو في سجونهم وأن يضحك منهم وهو يساق من قلعة إلى قلعة وأن يهجوهم وهو تحت سيوفهم" (1)

إنه ينادي ابن العروبة إذ لا يزال مسكوناً بالهاجس القومي الأكبر والهدف الأسمى (الوحدة العربية) يناديه بعد أن ينفض هذا الأخير غبار الذل عن وجهة ويرمي عن ظهره ثقل الأحمال الصعبة نتيجة هموم الفرقة والتمزّق وعيش الذل والهوان.يناديه أن يومي وينظر إلى أحوال. اليمن المعروف بالخصب والنماء أرض الجنتين ومأرب الشهير بالعطاء. هذا اليمن استحالت خصوبة تربته إلى خصوبة فجائعية! إنه خصيب بالمقابر لا بالكروم والبن العربي.

وسدوده الشهيرة بالمياه والرّي لم تعد تجري بالينابيع العذبة وإنما بالدم المباح!! وكتائب الحق لم تعد محتشدة على أرضه من أجل حراسة الوطن أو من أجل الفتوحات وإنما أصبحت ميادينه تغص باحتشاد الذئاب!!

يا ابْنَ العُروبَةِ شُدّ في كفّي يَداً	تَنفُضْ غُبارَ الذُّلِ والأتعابِ
فهنا هُنا اليَمنُ الخصيبُ مقابرٌ	ودمٌ مُباحٌ واحتشادُ ذِئابِ(2)

إنّ صوت الشاعر الثائر سيل جارف يهوي من جبل شاهق فيدمر كل شيء يعترضه. ويهتف الثائر في الشعب والشعب أهل للصيحة الأخيرة المدوية النابعة من قلب هذا المناضل

---

(1) عباس، بيضون، صحيفة السفير، بيروت، المؤتمر الشعبي العام، 2004. (كاتب نت).

(2) ديوان البردوني، ج1، ص 377.

الجريء الذي لا يعرف اسماً للخوف! بعد أن هيأ الأبعاد النفسية للشعب وأزال عقدة الخوف وبعد أن أماط اللثام عن الحاكم وأعوانه وعرّى حقيقة السلطة: فهذه السلطة يبدو عليها من الخارج مظاهر الهيبة والسيادة والقوة ولكن الباطن مغاير إن الحاكم وأعوانه في حقيقة أمرهم طواغيت ولصوص وكسوتهم كسوة وحوش والشارات والشعارات التي تعلو صدورهم لا تعدو أجواخاً وألقاباً جوفاء لا قيمة لها ولكنهم يوهموننا بأنها ذات قيمة وقد أذلوا شعوبهم ودربوهم ردحا من الزمن على قبول الاستكانة والنفاق حتى أصبح جورهم وظلمهم كل الصواب والخطاب الفصل شئنا أم أبينا وهم لا يقيمون وزناً ولا حساباً للشعب لكنهم أمام العملاق الأجنبي – الاستعمار– لا وزن لهم ولا قيمة. ويقرر البروردني الثائر وهو في قلب المعركة ما نلبث أن نطالعها بين الفينة والفينة. هذه النتيجة مفادها أن الصمت دليل العاصفة وعلى الظالم أن يتقي غضبة الحليم مهما صبر والسُحب الداكنة التي تعلو رؤوسنا ما تلبث أن تتحول إلى صواعق مميتة. وما برح الشاعر وهو في أرض المعركة بين كر وفر وكأنه القائد الذي لا يطمئن إلى سير المعركة ألاّ عندما يتفقد سراياه في كل مكان.

وهنا يعود إلى كشف مثالب وخسة السلطة ويحذر جنده من أبناء شعبه من هذه الحيوانات الجارحة التي ليس لها هم إلاّ قدر هم الوحوش ومعروف عن الوحوش أنها تسلب الحيوانات الصغيرة قوتها أو تقوم بالتهامها هي. والحكام الذين صفاتهم كهذه الحيوانات المفترسة يتضايقون إذا شاهدوا جانباً من التقدم عند الشعب ولا يعيشون إلاّ على الحيل والكذب والخداع.

يا شَعْبُ مَزِّقْ كُلَّ طاغٍ وانتَزِعْ عَنْ سارِقيكَ مَهابَةَ الأربابِ
واحْذَرْ رِجالاً كالوُحوشِ كِسوَتَهم خَلَقاً مِنَ الأجْواخِ والألْقابِ
خَنَقوا البِلادَ وَجورُهُمْ وَعَتوهُمْ كُلُّ الصَّوابِ وفَصلُ كُلِّ خِطابِ
لَمْ يَحْسبوا للشعبِ لَكِنْ عِنْدَهُ لِلْغابِثينَ بِهِ أشَدُّ حِسابِ
صَمْتُ الشُعوبِ على الطُغاةِ وعُنفِهِمْ صَمْتُ الصَّواعِقِ في بُطونِ سَحابِ

شَـــهِدوا تَقـــدُّمكَ الـــسَّريعَ فأسْـــرَعوا   يَتَراجَعـــونَ بِـــه علـــى الأعقـــابِ
لـــمْ يَحْـــسنوا صِـــدْقاً ولا كَـــذِباً سِـــوى   حِيَـــلَ الغَبِـــيِّ وخُدْعَـــةِ المُتَغـــابي[1]

والشاعر يحذر أيضاً من عدم الانخداع بالشكل الخارجي للحاكم، فهـذا الفـساد مُـبطن بالوحشية ويكرر الشاعر نداءآته لابن العروبة والشعب ويحذر في موضع آخـر مـن الحكـام وأعوانهم الذين يبدعون كالوحوش في كسوتهم وهمومهم وظاهرة التكرار اللفظي فـي الـشعر والأدب علامة لتأكيد المعنى وإيضاحه وتقريره في نفس السامع ومن صفات الخطاب الثـوري بالإضافة إلى ما سبق الوضوح والمباشرة والنزعة الخطابية فالمرحلة النضالية تستدعي مثل هذا الأسلوب ولا تحتاج إلى الإيغال في الرمز أو إلى غموض في المعنى.

والخطاب الثوري الذي يوجهه الشاعر إلى الأمام غاية في القـسوة إنـه خطـاب لاذع وفاضح يخاطب الجماهير ويدعوها إلى الإسراع في اجتراح الفعل الثوري ولا توجد ثمة فرصة من أجل استبطان معان بعيدة نتيجة اندفاعات عبارات الخطاب الثوري السريع الرامي إلى كشف مثالب وسلوك الإمام وأعوانه. وفي تهكم الشاعر الساخر يصفهم بالأخيار ولكنهم أخيار في الشر وجوارح كالذئاب وهم من النفاق بمكان حتى لتراهم يسجدون للإمام في ذلـه وانكـسار بينمـا يتنمرون عند الشعب ويستأسدون. ومن صفاتهم البطر والعظمة تراهم يجلسون على كراسـيهم مثل القياصرة لكنهم في حضرة الإمام كعجائز المحراب. وجميل هذا التشبيه الذي يضع هـؤلاء الأعوان في أدنى مراتب الضعف فالعجوز تكون واهنة الحركة ضعيفة الخطوة والمحراب مكان للذلة والسكينة والهدوء وعندما يقترن سكون المحراب بوهن العجوز يكون الشاعر قد وفق فـي تصويره أيّما توفيق.

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص377-379.

إن الشهرة التي يسعى أعوان الإمام إلى تحقيقها لا تأتي إلاّ من خلال الطرق الملتوية والأساليب الخبيثة، ناهيك عن معسول النفاق الذي يجدون طعمه أطيب من الشّهد ولأنهم قد أتقنوا قبيح الصفات هذه من لدن كبيرهم الذي علمهم السحر (الحاكم) فلا يتورع الشاعر الجريء أن يصورهم كالبغايا اللواتي يتاجرن بالشرف في أسواق العهر.

لا يريد البردوني كعادته إغلاق خطابه الثوري على هذه السوداوية ولكنه يجترح ما من شأنه أن يزرع الأمل في نفوس البائسين وما من شأنه أن يُري الشعب أملاً في الخلاص من هذه الحالة المزرية وكعادته الشاعر الثوري لا يؤمن بالاستسلام أو التوقف وأنّى له أن يتوقف وهو شاعر الحاضر والمستقبل.

فإذا كان الشاعر في الحاضر يلهب المشاعر ويوقظ الغافلين ويخطط للمعركة فإنه بالمقابل يمتلك رؤية عميقة للمستقبل إذ يرى ما لا يراه الناس الآخرون ومن هنا ينفرد الشاعر المتأمل بخاصية لا تتأتى لغيره إذ يرى التغيير وعدم الثبوت على حال خاصية من خصائص الحياة . وأن الإنسان لا يمكن أن يتوقف نهائياً لكنه يمكن أن يتبدل من حال إلى حال حتى بعد مماته لأنه يمتلك أسباب القوة والتغيير والتجدد فلا تزال بذور الخير موجودة فيه شأنه في ذلك شأن الطبيعة التي لا تعرف الموت إنما تعرف التحول من حال إلى حال وما فصول العام إلاّ دليلاً على ذلك وإذا كانت الأوراق والأغصان من العوارض التي تأتي وتزول فالبذرة ما تزال تحت الشجرة. [1]

وعندما أدرك الشاعر هذه الحقيقة فإنه لم يستسلم لواقع الظّلم الذي يعيشه المجتمع ولكنه يحدّق إلى السماء، يستجديها مدداً ونوراً يزيل الحجب ويجلوا الغياهب.

([1]) د. عز الدين إسماعيل، ينظرون ديوان أبي القاسم الشابي تقديم ، بيروت، دار العودة ص26.

ألا تَــرى يــا أبــا تَمّــام بارِقَنــا... إنّ الــسَّماءَ تُرجَّـــى حـــينَ تَحْتَجِـــبُ[1]

ويحمل الشاعر – من فرط إحساسه بالغد الواعد – بشارات الخير حيث يشم عبق أنداء الفجر المرتقب، ويرى بوارقه تلوح في الأفق. إنه الفجر الذي ستتحقق علــى أنــواره الوحــدة الكبرى وستنداح أمامه غياهب الظلم والتمزق.

قُــل للإمــامِ وإنّ تحفّـزَ سـيفهُ — أعوانُــكَ الأخيــارُ شَــرُّ ذِئــابِ
يومــونَ عنــدكَ بالــسُّجودِ وعِنــدنا — يومــــون بالأظْفـــارِ والأنيـــابِ
هُــمْ فــي كَراســيهِمْ قَياصِــرةٌ وهُــمْ — عِنْــد الأميــرِ عَجــائِزُ المِحْــرابِ
يَتَملّقــونَ ويَبلغــونَ إلــى العُــلا — بِخِــداعِهِمْ وبِأخبــثِ الأسْــبابِ
مِــن كُــلِّ مَغْــسولِ النِّفــاقِ كأنّــهُ — حَـسنَا تُتــاجِرُ فــي الهــوى وتُرابــي
وغــداً سَــيَحتَرقونَ فــي وَهــجِ الــسَّنا — وكــأنَّهمْ كــانوا خِــداعَ سَــرابِ
وتَفيقُ صَــنعاءُ الجديــدِ علــى الهُــدى — والوَحْــدَةُ الكُبــرى علــى الأبْــوابِ

في الباب الخاص (بواقع اليمن ودوافع الثورة) عشنا أحداث ومــشاهد قــصيدة (حــين يصحوا الشعب) وهنا نأتي على عجزها الذي يموج بالتحريض والوعيد. حيث ينادي الــشاعر (زفير الشعب) بما توحي به هذه العبارة (زفير) بدلالتها اللغوية المصدرية عندما تضاف إلــى (الشعب) لعل هذا الزفير ينتني إلي لهب يحرق الدولة المستبدة التي تحتسي جراح الشعب وكأنها تحتسي خمراً.

على أن الشعب فقد الأمل في هذه الدولة إذا لا يرجو لها شفاءً مثلمــا لا يرتجــي مــن الأفعى أن تتبدل وتترك صفاتها الشريرة وتترك سمومها القاتلة وتتحول إلي طائر وديــع مثــل الحمام. وطالما (صاحب الشيء أحق بشيئه) كما جاء في السيرة.

([1])ديوان البردوني، ج2، ص 259.

ولأن (أهل مكة أدري بشعابها) فلا يوجد أحد يستطيع أنْ يهدم هذا البناء (النظام) كالذي بناه (الشعب) وهذا أقل شيء يستطيعه الإنسان ولا حجه للشعب أن يضعف ويحتج بقوى الموت التي دائماً له بالمرصاد من قبل المستبد الذي ليس لديه ما نخشاه إلاّ بالقدر الذي أمدنا به ضعفنا فأرانا فيه الموت الزؤامَ!

يا زَفيرَ الشَّعبِ حَرِّق دَولةً | تَحتَسي من جُرحِكَ القاني مَداما
لا تَقُلْ: قدْ سَئِمتْ أجرامَها | مَنْ رَأى الحيّاتَ قَدْ صارَتْ حَماما؟!
أنتَ بانيها فَجرِّبْ هَدمِها | هَدمُ ما شيّدتَه أدنى مَراما
لا تَقُل : فيها قِوى المَوتِ وقُلْ: | ضَعفُنا صوَّرَها موتاً زؤاما[1]

ما اعتاد الشاعر أن يغلق أمامنا باب الرّجاء ولا يسدّ أمام عيوننا نوافذ الأمل. ولكنه بقدر ما يضعنا على حافة الموت والنهاية وبقدر ما يشعرنا بالحيرة والضياع والإحباط بقدر ما يضخ في عروقنا دم الحياة ويدفعنا إلى الأمام فلا خيبة أمل دون امتعاض، ولا كبوة دون إقاله، ولا قتامة دون تجليه ولا حلوكة دون شعاع فجر. ولأن البردوني شاعر الثورة فوسيلته الفكر والكلمة ولكن كلمته ليست ككل الكلمات إنها تحمل من القوة والطاقة التفجيرية ما تعجز عن حملة قذائف المدافع العملاقة وما يفوق أزيز الطائرات ودويّ الصاعقة!! "بالإضافة إلى ذلك تحمل الكلمة الثورية في داخلها طاقة تحرّك وتنبّه وتغيّر وتعمل على كشف للحقيقة بجلاء ووضوح والموقف الثوري يتجدد هنا بموقف الرفض المبدئي والكفاحي لكل شكل من أشكال العلاقات الإمبريالية سواء في بلادنا أو في غيرها من بلدان العالم كافة وسواء أكانت هذه العلاقة اقتصادية أو سياسية أو ثقافية وتبعاً لذلك يتحدد الموقف الثوري أيضاً بموقف للرفض المبدئي والكفاحي لواقع الاحتلال والاستيطان الصهيوني في كل جزء من الأرض العربية فهذا الجانب

([1])ديوان البردوني، ج2، ص 379-380.

من مفهوم الثورية هو إذن القاسم المشترك بين مختلف فصائل الحركة التحررية العربية الواقفة معاً على صعيد المعركة الواحدة مكافحة بالسلاح السياسي والفكري والقتالي المباشر أو بكل هذه الأسلحة في وقت معاً[1].

سَوفَ تَدري دَولَةُ الظلْمِ غَداً حينَ يَصحو الشَّعبُ مِنْ أَقوى انْتِقاما
سَوفَ تَدري لِمنَ النَّصرُ إذا أيقَظَ البَعثُ العَفاريتَ النِّياما
إنْ خَلفَ اللَّيلِ فَجْراً نائِماً وغَداً يَصحو فَيَجْتاحُ الظَّلاما
وَغَداً تَخضَرُّ أَرضي وتَرى في مَكانِ الشَّوكِ ورداً وخُزاما[2]

مرحباً إذن بتباشير الغد مرحبا بالخصب والنماء وبنسائم الورد و الخزامى وبعداً للظلم والمحل والقهر والاستبداد! والخطر يكمن في هذا المظلوم (النائم) أو الجاهل الذي لا يعلم ونقصد به الشعب وقد جاء في السيرة من الخمس الذين رفع عنهم القلم(النائم حتى يصحو) وكذلك الجاهل حتى يبلغ الرشد. فإذا ما استيقظ النائم وعقل الجاهل وعلما ما حلّ بهما وهما يحملان من القوة قدر ما تحمل (العفاريت) فسيكون بلا شك الانتقام مؤلماً وشافياً لغليل المظلوم.

البردوني الثائر خير ممثل لضمير الشعب، وقد أدرك أن مهمة الشاعر رسالة وأمانة وتكليف وليست ثياباً بلاغية وهذا ما يؤيده الناقد عبد العزيز المقالح (الشعر كالتصوير كالموسيقى ليس ترفا ولا ثياباً بلاغية يرتديها الحكام والممدوحون بمناسبة وبلا مناسبة وإنما هو صوت ضمير الشعب والصورة الداخلية لأعماق الإنسان أو الفنان معاً). [3] وعندما كان البردوني يعي رسالة الشاعر الحق فإنه يحترق من الداخل من أجل أن يضيء الأنفاق المظلمة وليحدث بصيصاً من النور حتى يهدي قافلة الحيارى من أبناء شعبه ويوقظ النوَّم . وتأتي

([1]) د. محمود الشلبي. عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، ص 35نقلاً عن حسين مروة، مجلة الآداب البيروتيه، عدد(5) ص 18، سنة 1975م.

([2]) ديوان البردوني، ج1، ص 396.

([3]) ديوان عبد العزيز المقالح، المقدمة، دار العودة، ص 10.

مظاهرة الشباب اليمني سنة 1382هـ لتفجر إيقاع الشاعر الثوري ويتقدم البردوني الصفوف يميط اللثام عن ملحمته الثورية الصاخبة (الطريق الهادر) لتكون الواجهة الإعلامية التي ستنقل أحداث هذه الصحوة الشبابية وتعبّر عن أحداث ومشاهد بريشة الفنان المبدع الذي يصوّر المعركة من سويداء قلبه ويطبعها بمداد دمه وعصارة فكره وها نحن نلمح بعضاً من نبوءة الشاعر تتحقق:

إنْ خَلْفَ اللَّيْلِ فَجْراً نائِما وغَداً يَصْحو ويَجْتاحُ الظَّلاما

إن المظاهرة الشبابية لم تكن حدثاً عارضاً ولا هي بالأمر السهل. أنّها شعلة من نار ذكتْ على صراخات الشاعر الجهادية واجترحت فعل الحركة في سكون الليل السرّمدي، وأيقظتْ مشاعر قوم نوّم، وأحيت الموات.

إنّ هتافات الشباب تموج صداها في كل مكان، هذا الشباب الذي بدأ يرغي ويزيد ويزحف كالشيطان المارد ولكنه مارد على الظلم والظالمين وفي يديه السنا والضياء يهدي العمالقة المُرّدا . من أحفاد ذلك اليمني صاحب التاريخ المجيد، واليمني يباهي بأجداده العمالقة الدنيا. أولئك الذين شيدوا الحضارة السامقة وما برح اليمني يقتات على زهوها وأطيافها الخوالي. إن ذكرى هذه الأمجاد تدعوه بين فينة وأخرى أن ينتفض ويمسح ما علق به من غبار الوهن.

يهيئ إذن البردوني الميدان للمعركة، لهذا اللقاء الكبير، بين الحاكم المستبد وبين مواكب الشباب التي تصافح النجوم وتزور السماء يستجديها عمائماً من لهيب البرق وأعيناً من بريق الفدى. وهنا تتجلى أشواق الشاعر التوّاق إلى السماء حيث يستعير من فلكها الضياء والهدى وتباشير الفجر الذي يعقبه الخصب والنمّاء والخضرة والورد والخزامى بعد أن عافت نفسه عذابات الأرض وطينها ووحولها ووحوشها المفترسة وأفاعيها السامة أما السماء فهي كما ذكرت

رمزٌ للعطاء إنّها تعطي الخصب وتعطي أصدق الفدى. فالخصب يكمن في(أندائها) والفدى يكمن في(لهيب بروقها) ولعل في ترشاف ماءٍ ينهمل من مُزنها ما يذهب الحرّى ولعل في وميض من بروق عمائمها ما يجلو عتمة من عتمات الليالي البردونية الحالكة السواد .

لقد أيقظ مدد السماء مواطن القوة والجمال في وجدان هذا الزحف الذي يرغـي ويزبـد ويزمجر في كل ناحية. أيقظ مواطن القوة في ضمير الشعب عندما أعاره ضياء النجوم وعمائم من لهيب البروق ولامس أيضاً هذا المدد السماوي مواطن القوة والجمال الكامنة فـي اليفاعـة والفتوة فأحيا في الجسم الهامد بواعث الحياة المتمثلة في المُنى ونضارة الصبّا. ويقترب خيـال الشاعر شيئا فشيئاً من الأرض بعد معراجه المكلّل بالنجاح وهو يقود هذه الزحـوف الغاضـبة ويهتاج فرحاً لضجيج السكون المتمى من دويّ الصّدى المنبعث من (أفواه العمالقة المرد) هـذا السكون الذي طالما أقض مضجع الشاعر وتأوّه منه كثيراً. وقبل أن يحط البردونـي وجنـده الرّحال على الأرض لا يفوته الاستماع إلى صوت الريح وهو يردد صوت الدوّي الذي يخترق الآفاق. والريح كما نعلم من جنود "الله" العاتية (وأما ثمود فأهلكوا بـريح صرصـرٍ عاتيـة) والشاعر يقنع في هذه المحطة من محطات رحلته الفلكية بإسناد الريح المتمثّل فـي اسـتنطاق الصمت وما يسمعنا من تردد صدى السكون المدوّي عبر هتافات الجماهير. ويهبط البردونـي الآن إلى الأرض إلى حيث تجري الوقائع فيرى الأعاجيب! الشوارع تغني، والدروب تزغـرد، والمنعطفات يلحن خطاها الصّمت ومنعطفات أخرى تغرّد وضلوع الطرقات تستحيل إلى صنوج وأوتار شجية تردد لحن النشيد.

لقد استرجع الشباب الثائر المعجزات واستنهض الميت والمقعد وتدافع إلى سبق الجهـاد العنيد والأعند، والمشاهد تغطى كالحريق وكل مشهد يقتحم الآخر، والدخان مرميٌّ هنا وهنـاك والجو كله يرعد. لقد ثارت دنيا اليمن سماء وأرضاً وإنساناً وجمادات وشارك في هذا الحـدث

الكبير جند السماء المتمثل في (النجوم – لهيب البروق – الريح) وجند الأرض المتمثل في (الإنسان – الشوارع – الدروب – المنعطفات – ضلوع الطريق) ويندفع الخطاب الثوري بهذه السريالية التي تلفّ جو النّص؟ فيختلط الحابل بالنابل! والمألوف بغير المألوف، والمعقول باللاّمعقول، والوعي باللاّوعي؟

هتافٌ هتافٌ وماجَ الصّدى   وأرْغى هُنا وهُنا أزْبدا
وزَحْفٌ مَريدٌ يَقودُ السَّنا   ويَهْدي العَمالِقَةَ المُرَّدا
تَلاقَتْ مَواكِبُه مَوكِباً   يَمُدُّ إلى كُلِّ نَجْمٍ يَدا
عَمائِمُهُ مِنْ لهيبِ البُروقِ   وأعْيُنُهُ مِنْ بَريقِ الفِدى
أفاقَ فَناغَتْ صَبايا مُناه   علَى كُلِّ أُفْقٍ صِباً أغيدا
وَهَبَّ ودوّى فَضَجَّ السُّكونُ   ورَجَّعَتِ الرِّيحُ ما رَدّدا
وغَنّى على خَطْوَةِ شارِعٌ   ودَرْبٌ على خَطْوِهِ زَغْرَدا
مَضى مُنْشِداً وضُلوعِ الطَّريقِ   صُنُوجٌ توَقِّعُ ما أنْشَدا
وأقْبَلَ يَسْتَرجِعُ المُعْجِزاتِ   ويَسْتَنْهِضُ المَيِّتَ والمُقْعَدا
ويَبْدو مَداهُ فَيَمْضي العَنيدُ   يُحاوِلُ أنْ يَسْبِقَ الأعْنَدا
فَتَطْغى مَشاهِدُهُ كالحَريقِ   ويَقْتَحِمُ المَشْهَدُ المَشْهدا
ويَرْمي هُنا وهُنَاك الدُّخانَ   ويَومي إلى الجَوِّ أن يَرْعَدا[1]

(1) ديوان البردوني، ج1، ص 400.

المبحث الثاني

البردوني الثائر العربي

إنّ القارئ لشعر البردوني يجد بالإضافة إلى الفائدة العلمية المتعة الفنية. فالشاعر تطرب له الأذن العربية دائماً نظراً لأصالته والتزامه النظام التقليدي البيتي وهو في ذات الوقت منفتح على آخر صيحات التحديث.

فالبردوني يعلم تماماً مدى استعداد المتلقي العربي للشعر العربي المقفى كما يقول د. حسام الدين الخطيب: "هناك استعدادات تربوية تاريخية خاصة تجعل استجابة الجمهور العربي للشعر مرتبطة بنمط خاص من الشعر فكلما كان الشعر المعروض أقرب إلى رنين الشعر القديم ونظامه اللغوي والموسيقى "الموزون المقفى" كان أقدر على استثارة الجمهور والتغلغل في وجدانه بل كان أيضاً أسهل حفظاً وتداولاً. وللشعر العربي جمهور واسع عريض ربما تقل نظائره في بلدان كثيرة وقد تعود هذا الجمهور تلقي الشعر بطريقة احتفالية ذات طنين ورنين وانفعال وهياج"[1]. والشاعر يعي تماماً هذه الاستعدادات التاريخية والتربوية للمتلقي العربي. لذلك حافظ على الأسلوب أو لنقل على الشكل التقليدي وكان باستطاعته أن يكتب بالشعر الحر ولكنه كما أسلفت يعي تماماً الذائقة العربية التي تنسجم والنظام التقليدي. والشاعر بشهادة الناقد الدكتور (المقالح) مجدد في صوره وتعابيره ولم يحتفظ من القديم إلاّ بالشكل فقط يقول المقالح عن عبد الله البردوني: " شاعر مجدد ليس في محتويات قصائده فحسب بل في بناء هذه القصائد القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية

([1]) د. حسام الدين الخطيب. الشعر العربي، هل انصرف عنه القراء؟ مجلة العربي ص133، العدد 426، مايو 1994م.

صحيح أن إيقاعه كلاسيكي محافظ لكن صوره وتعابيره حديثة تقفز في أكثر من قصيدة وبخاصة في السنوات الأخيرة إلى نوع من السريالية تصبح فيه الصورة أقرب ما تكون إلى ما يسمى باللامعقول"[1].

والبردوني الثائر في هذا القسم الذي خصصناه لتحليل وعرض النماذج الشعرية الداعية إلى التحريض الثوري ضد الهيمنة الأجنبية أملاً من الشاعر في تحقيق أحلام الجماهير العربية في التحرر والوحدة. وقد رأينا في القسم السابق كيف كان الشاعر يقود المعركة ويتقدم الصفوف من أجل الانتصار على الظلم والاستبداد ومن أجل تحرير اليمن من الظلم والتخلف والجهل. ولكن إيقاع الشاعر الآن يخرج من الخاص إلى العام من المحلية إلى الإقليمية وكأنه فقد الأمل في تغيير واقعة اليمني ففطن إلى غاية أوسع وإلى هدف أكبر وإلى حلول جذرية لهمومه وهموم الأمة العربية عامة ومن شأن الوحدة العربية أن ترفع هامات العرب عالية وأن تقضي على التمزق والتجزئة وأن تطرد أشباح الظلام في الداخل والخارج.

وقد مر بنا في القسم الذي خصصناه للبردوني الثائر اليمني " كيف أن الشاعر يبدو بمثابة المرآة التي تنعكس عليها الأشياء. والبردوني كشاعر ثوري ووطني مهما تباينت مناحيه الأدبية وإيقاعاته واصطبغت بألوان الاتجاهات المختلفة لا يحيد عن الخط الثوري، الشعر النضالي الصادق، فإذا ظهر رومانسياً أحياناً فهو على رأي محمد أبو سنة إنما من أجل تحقيق أهداف نبيلة وسامية يقول أبو سنة:" الشاعر الرومانسي العبقري من يستطيع أن ينفذ من الخاص في حياته إلى العام في الحياة كلها، فيجني الحرية من الألم والجمال المطلق من الحزن، والخلود

([1]) د.عبد العزيز المقالح، مقدمة ديوان الشاعر، بيروت: دار العودة، ص22/ م1، 1979م.

من الشقاء"[1]. والشاعر اليقظ هو الذي لا تنام عيونه عن هموم وطنه وأمته بل تختلط همومه بهموم الآخرين يقول هيراقليت:

"إن الأيقاظ ينتسبون إلى عالم مشترك أما النائم فينصرف إلى عالم الخاص فحسب"[2].

والبردوني لم يكن يوماً أسير مدرسة بعينها ولم يكن رومانسياً حالماً مهوّماً بقدر ما هو رومانسي واقعي ولم يكن كلاسيكياً صاخباً جماعي الحس فقط بقدر ما هو كلاسيكي يخاطب الجماعة لكي تثور على الواقع الأليم ويحرضها للتغيير وفي ذات الوقت يلتقط أنفاس المظلومين والبائسين ويعتني بشؤون الفرد والجماعة وحتى في سرياليته المجنحة التي لا تقيم حدوداً للمألوفات ولا للمعقول يبدو واقعياً أكثر.

ونحن نعلم أن المذهب الواقعي هو أكثر المذاهب عناية بموضوع القصيد إذ لا يكتفي بالصياغة والانفعالات ومعطيات الفكر والخيال فقط وإنما محور اهتمامه هو ذات الموضوع ولكنه يستطيع أن يلبسه من الثياب البلاغية الجميلة ما يجعله مشعشعاً بالخيال الوضاء فيطمئن إليه قارئه مهما كان مسهباً في استطراداته الوجدانية وانفعالاته الصادقة والموضوع الذي (لا يهتم بالحياة وأحداثها وآلام الناس وأشواقهم وآمالهم فهو فن رديء فن مخلخل المواهب مخدر للناس فن لا غاية من ورائه إلاّ تسلية جماعة ضئيلة مترفة والفن الجيد هو المعبر عن أشواق الناس وآمالهم ودنياهم[3].

([1]) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، ص36، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1989م.

([2]) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ص23، ترجمة د. نايف بلوز.

([3]) مصطفى عبد اللطيف السّحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامه، ص21، 1984.

وهذا البردوني يلبي نداء الوطن للوحدة ويدعو ويكبر فتأتيه الجموع والزحوف من كل حدب وصوب وقد ذابت حنيناً وشوقاً وتصابياً إلى اللقاء إلى الوصل بعد قطيعة وهجران طويل وبعد أن حالت الظروف القاسية المصطنعة غير المصطنعة في عدم تمكين الشقيق من معانقة شقيقه.

يلبي الشاعر زحف العروبة والجمال الفاتن المسكر الخلاّب قد أبدعه درب العروبة. نعم أبدعه قديماً فصنع تلك الحضارة الشامخة التي نعيش على أنقاضها أمماً ونستمد القوى من وحي ذكراها كما يقول الشاعر: محمود غنيم. أو تلك الأمة ذات الإرث الحضاري العظيم والتي ما إن توحي إلينا بوتر يتيم من أوتارها الغابرة حتى نتهادى من الخيلاء فتأخذنا النشوة المنبعثة من أصداء اللحن اليتيم في تطواف حول ملاعب العز وهامات العُلا كما يوحي لنا عمر أبو ريشه. " أن عرس الوحدة العربية الذي نرتمي فيه الآن جاء استجابة لصدق الحالة الشعورية المنبعثة من قلب الشاعر الثائر عبد الله البردوني وقد تعربد فيه الجمال والإغراء وتبرّجت فيه المباهج مثلما تتبرّج الجميلات للشباب العازب فما أقوى هذا التصوير! وما أصدق دعوة الشاعر للوحدة! إنها على درجة شديدة من الإغراء ولن تدع مجالاً للتردد وعدم الاستجابة!

إن أشواق البردوني التي تمثل أشواق الأمة كلها- الإنسان والأرض- تخضرّ الأشواق في هذا العرس البهيج وتخامها والمنى أزاهير ندية تلتف حولها الجداول المنسابة الرّيانة. ولم تقتصر البهجة على الإنسان فالدنيا كلها تهتف لهذا العرس وتختال فرحاً إذ عاد إليها شبابها وقوتها ونضارتها

لبّيــكَ وازْدَحَمَــتْ علــىَ الأبْــوَابِ ... صَــبَوَاتُ أعْيَــادٍ وعُــرْسُ تَــصَابي
لَبيّــكَ يــا ابْــنَ العُــرْبِ أبْــدَعَ دَرْبُنَــا ... فــتَنَ الجَمَــالِ المُــسْكِرِ الخَــلاّبِ
فَتَبَرّجَــتْ فيــهِ المَبَــاهِجُ مِثْلَمَــا ... تَتَبَــرَّجُ الغَــادَاتُ للعُــزّابِ
وأخْــضَرّتِ الأشْــوَاقُ فيــهِ والمُنَــىَ ... كَــالزّهرِ حَــولَ الجَــدْوَلِ المُنْــسابِ

وَمَضَى بِهِ زَحْفُ العُرُوبَةِ والدُّجَى ... تَرْنُو وتهتِفُ عَادَ فَجْرُ شَبَابِي[1]

ولكن حلم الوحدة العربية التي تداعب أهداب الشاعر لا تقتصر على هذا الخيال الرومانسي الحالم فقد اتفقنا قبل قليل أن البردوني الرومانسي إذا تفجرت أشواقه فلا يعد ذلك تهويماً رومانسياً حالماً فقط وإنما إثارة للعواطف ودغدغة للمشاعر في ايطار من الضوابط الموضوعية والواقعية. فهل هذه الوحدة العربية وهذا المطلب البعيد المنال يمكن أن يتحقق دون تضحيات؟ لا. إن هذا المطلب سيتحقق على حساب جماجم الأبطال فهي للبذرة الخصبة إيّما إخصاب وعندها سيتلو التاريخ هذه البطولة الموثقة في صفحات الكتب.

إنّا زَرَعْنَاهُ مُنىً وَجَمَاجِماً ... فَنَمَا وأخْصَبَ أجْوَدَ الإخْصَابِ

ويُحَدِّقُ التَّاريخُ فِيهِ كأنَّهُ ... يَتْلُو البُطُولَةَ مِنْ سُطُورِ كِتَابِ[2]

إنّ الوحدة العربية ستتداح على فجرها الساطع عصور الظلام والعرس الذي سنحتفل به ليس عرساً عادياً إنه عرس الإنسان والأرض والسماء لقد سكر الإنسان من كؤوس اللقاء ولم تبق مهجة تطلب المزيد من الشرب إلاّ مهجة الشاعر الذي يبدو عليه الإجهاد أكثر فعلى الحضور أن يسكبوا بقايا الدّن في أكوابه ويقتصدوا من أجل أن تشرب الزحوف المتتالية على أرض الوحدة وميدان الاحتفال. والأرض تشارك الإنسان فرحته وترينا الزهر وهو يهمس في أذن الرياض وكأنه من طول امتعاض شاعر محبّ يبث حبيبته عتابه وشكواه من ألم الفرقة ويدعوها إلى دوام الوصل. والجو يهيم طرباً من أصداء اللحن الجميل فيبدو كالمسحورة المطراب وتستحيل الريح إلى الحان جميلة والشهب تصبح أكواباً من العطور!

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص370.

([2]) المرجع السابق، ص 372.

وما ذلك إلاّ ابتهاجٌ بعرس الوحدة العربية التي تحققت في خيال هذا الشاعر وعشنا بعضاً من مشاهدها إنها الوحدة التي ستحقّق فيها وحدة الأمة فكراً ومصيراً.

عَاد التقَاءُ العُـربِ فَـأهتِفْ يَـا أخـي ... للفَجْـرِ وارقُـصْ حـول شَـدْو ربَـابي
واشْربْ كؤُوسَكَ واسقِني نَخْـبَ اللقَـاء ... والسْـكبْ بقَايـا الـدّنِ فِـي أكْـوَابي
هَـذي الهُتَافَـاتُ الـسكارَىَ والمُنَـى ... حَـولي تُنَـاديني إلَـىَ الإنْجَـاب
خَلْفِـي وقُـدّامي هُتَـافُ مَوَاكـب ... وَهَـوَى يُزَغْـردُ فـي شِـفاه لُعَـاب
والزّهْرُ يَهْمَـسُ فِـي الرّيَـاضِ كأنّـهُ ... أشْـعَارُ حُـبٍّ فـي لُرَقٍّ عِتَـابِ
والجَـوّ مِـنْ حَـولِي يُرنحّـهُ الـصّدَىَ ... فَيَهـيمُ كالمَـسْحورةِ المُطِـرَابِ
والـرّيحُ ألحَـانٌ تُهَـازِجُ سِـيرَنا ... والـشّهُبُ أكْـوابٌ مِـن الأطْيَـاب
إنّـا تَوَحّـدْنَا هَـوَىً ومَـصائِراً ... وتَلاَقَـتْ الأحبَـابُ بالأحْبَـاب[1]

ونتواصل مشاهد الوحدة في هذا العرض الجميل وترتمي الأقطار العربية نحو بعض متضافرة، تعانق بعضها بعضاً. إن الشوق لم يعد قاصراً على الإنسان بل امتدّ إلى المكان فهذه روابي "صنعاء" تستحيل إلى روابي "دمشق" و"مصر" و"سوريا" تصبحان علماً في "مأرب" وقباباً في "صنعاء".

أتَرَىَ دِيَـارَ العُـربِ كيـفَ تَـضَافَرتْ ... فَكَـأن صـنعا فـي دمِـشْقَ روَابِـي
وكَـأنّ مِـصرَ ومِسُـوريا فِـي مَـأربِ ... عَلَـمٌ وفِـي صَنْـعَاءَ أعَـزُّ قِبَـابِ
لاقَـي الـشقيقُ شَـقيقَهُ فَاسْـألْهُمَا ... كيـفَ التّلاقِـي بَعْـدَ طُـولِ غِيَـاب؟[2]

لا شك أنّ التلاقي بعد طول غياب سيكون مفرحاً. خاصة لقاء الأشقاء إذ ستزول تباريح الوجد وعذابات الجوى. عندما يبوح الشقيق إلى شقيقه ويبثه همومه.

ويسترجع الشاعر الحس التاريخي المتمثل في أصل المنبت والمنشأ للأمة العربية وهو (اليمن) ينفتح قليلاً عندما يتحدّث البردوني بضمير المتكلم الدال على ذاته ويقول أنه سيلتقي

([1])ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 372-373.

([2])ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 374.

باخوته من أبيه في دمشق وبأهله في مصر وسيبثّ أجداده بني غسّان في (جلّق) محنته وعذابه وهو في حضرة هذا التطواف الذي يلحق به على أجنحة الشعر تصبُّ الأنسام في أذنيه ذكر أجداده العظام في كل هذه البقاع فتتضح ثيابه بالعطور من النشوة والزهو. ويطوف به هذا الهيام أرض (المعرّة) وهناك يلتقي بشاعرها الضرير (أبي العلاء المعري) ويتوحد مصاب الشاعرين إذ كلاهما أعمى وإن كانا قد أبصرا أضعاف ما يبصره المبصرون!

إنّ البردوني يتحدى قدرية العمى ويجد مقابلاً معنوياً في أنيسه ورفيق دربه وحياته ألاّ وهو الشعر. الشعر الذي أخذ يعوضه عن حلوكة أيامه ولياليه هذا الضياء الوجداني الكبير، وهذه المخيلة الشعرية المجنحة وهذا الشعور الإنساني المتدفق بالحب والعطاء والخير.

وإذا كان البردوني يغلب عليه عادة الشعور بالوحدة والضياع ويحيط به الصمت والسكون غالباً فمرد ذلك إلى التراكم الهائل من العذابات والحرمان الذي توالى عليه. إنه ذلك الطفل الضرير الذي أصبح لاحقاً يتيماً ثم فقيراً يرتمي في الأشواك والصخور! ويعاني من هجير النّهار، وبرودة الليل، وقسوة الحياة الكثير الكثير. ثم يتعرض في شبابه وكهولته لصنوف من العذابات الجسدية والمعنوية نتيجة السجن والاعتقال.

ويبدو أن كبار المفكرين والشعراء على وجه الخصوص يجدون صعوبة في فن الإضحاك في حين يرون الإبكاء فناً سهلاً؛ لأن ما حولنا في نظرهم يثير البكاء والشفقة حتى ولو كان الإنسان في غمرة النعيم المادي وقد أيدهم المتنبي– أي أيد الفلاسفة والمفكرين فيما ذهبوا إليه– عندما قال:

ذو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَعِيمِ بَعَقْلِهِ وأَخُوُ الجَهَالَةِ فِي الشّقَاوةِ يَنْعَمِ[1]

([1]) سراج الدين محمد، موسوعة روائع الشعر العربي، كتاب الحكمة والعلم، بيروت: دار الراتب الجامعية، ص 30.

إذاً لم يضر العمى رجلاً عظيماً مثل البردوني. ألم يرى ألف مرة ما لم يَرَ المبصرون؟ أليس العمى في حد ذاته هبة إلهية ومنّة من المولى لعبده يحتسبها في الدنيا وتكون الجنة ثمناً لها؟

ألم يك العمى وقاية لبشار بن برد من رؤية ما يكره؟

قَالُوا العَمَى قَبِيحٌ... قُلْنَا بِفَقْدِي لَكُمْ يَهُونُ
تَاللهِ مَا فِي البِلادِ شَيءٌ... تَأسَى عَلَى فَقْدِهِ العُيُونُ[1]

والعمى يوفر على صاحبه الحس مما يقوى لديه الذكاء.

ويصل البردوني في تطوافه للمدن العربية إلى (جلّق) متسائلاً عن عهد بني أمية وفتوحاتهم الغلابة، ومجدهم التليد ويختم الشاعر هذا المشهد بعبارة مهموسة غاية في الرقة والعذوبة لأنها عبارة عاشق وللعشاق مثل هذه اللغة الراقية ولكن العاشق هنا لم يك قيساً لليلى أو كثيراً لعزة ولكنه البردوني العاشق للوحدة العربية.

اليَوْمَ ألقَى فِي دمَشْقَ بَنِي أبِي وأبُثُّ أهلِي فِي الكِنانَةِ مَا بِي
وأبُثُّ أجْدادِي بَنِي غَسّانَ فِي رَبَواتِ جِلّقَ مِحْنَتِي وَعَذَابِي
وأهِيمُ والأنسامُ تَنْثُرُ ذِكْرَهُم حَولِي فَتَنْضَحُ بِالعُطُورِ ثِيَابِي
وأهُزُّ فِي تُرْبِ المَعَرّةِ شَاعِراً مِثْلِي تَوَحّدَ خَطْبُهُ وَمُصَابِي
وأعُودُ أسْألُ جِلّقاً عَنْ عَهْدِها بأمَيّةٍ وبِفَتْحِهَا الغَلاّبِ
صُوَرٌ مِنَ المَاضِي تُهَامِسُ خَاطِرِي كَتَهَامُسِ العُشّاقِ بالأهْدَابِ[2]

وفي نرجسية مملوءة بالنشوة والزّهو بعد أن آثر نفسه بالمساحة الكبرى من الوطن العربي الموحد ومن حقه وهو المدافع، والمجاهد الأول عن كرامة الأمة، والداعية المخلص إلى

([1]) مهدي محمد ناصر الدين، ديوان بشار بن برد، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، ص 616.

([2]) ديوان البردوني، د1، ص 374.

وحدتها وعزتها أن يمتلئ في عُرس هذه الوحدة العربية بهذه النرجسية والأنا وبضمير المتكلم. العروبة روضتي/ رحاب مواطنها رحابي، دمشق بستاني، مصر جداولي، شعاب مكة مسرحي وشعابي، سماء لبنان سماي وموردي، ديار عمّان دياري، بردى ودجلة والفرات شرابي، أصحاب العراق صحابي. إنها نرجسية إيجابية توحدت فيها الأمة وطناً وشعباً، وتاريخاً وحضارةً.

دَعْنِي أُغَرِّدُ فالعُرُوبَةُ رَوْضَتِي ... ورَحَابُ مُواطِنِهَا الكبيرِ رِحَابِي
فدمَشْقُ بُستاني ومِصْرُ جَداولي ... وشِعَابُ مكّةَ مَسْرَحِي وَشِعَابِي
وسَمَاءُ لُبْنَانِ سَمَاي ومُورِدِي ... بَرَدَى ودَجْلَةُ والفُراتُ شَرَابِي
ودِيارُ عَمّانِ دِيارِي... أهْلُهَا ... أهلِي وأصْحَابُ العِرَاقِ صِحَابِي
بَلْ إخْوتي وَدَمُ الرّشيدِ يفُورُ فِي ... أعْصَابِهِم ويَضُجّ فِي أعْصَابِي[1]

وهذا عمر أبو ريشة يقول:

لَمّتِ الآلامُ منّا شَمْلَنَا ... ونَمَتْ ما بيْنَنَا مِنْ نَسَبِ
فإذا مِصْرُ أغانِي جِلّقٍ ... وإذا بَغْدادُ نَجْوى يَثْرِبِ
ذَهَبَتْ أعْلامُهَا خَافِقَةً ... والتَقَى مَشْرِقُهَا بِالمَغْرِبِ[2]

وهكذا يوظف الشعراء الرموز الحضارية للأمّة وللبردوني رصيد كبير من الرموز المكانية مثل (صنعاء- مأرب- دمشق- جلق- بردى- مصر- عمان- مكة- لبنان).

ومن رموز القادة والفكر (أهل الكنانة، بنو غسان، المعري، بنو أمية، الرشيد) والدعوة إلى الوحدة العربية ليست أحلام رؤى وإنما هي أحلام يقظة لكل الجماهير العربية. نعم لم تكن حلماً نستمتع به في منامنا فقط ثم ينتهي في يقظتنا ويمكن أن نجد تفسيراً لأحلام يقظة الشاعر عند "فرويد" في مقاله عن العلاقة بين الشاعر وأحلام اليقظة حيث يقول: " إنّ الفنّ الدرامي

([1]) المرجع السابق، ص 375.

([2]) ديوان عمر أبي ريشة، المرجع السابق، ص 447.

يتكون نتيجة تقسيم الذات الداخلية للفنان بين مختلف شخصيات الدراما إلاّ أن فرويد يوضح أنه بينما يفصل الفنان ذاته عن جمهوره في خياله فإنه يعود إلى الواقع عن طريق سرد قصته للآخرين ومشاركته لهم فيها...

لأن الفن يكون بهذه الصورة طريقاً للعودة من الخيال إلى الواقع. ولن يهتدي إلى هذا الطريق غير الفنان الأصيل الذي يعرف كيف يعالج أحلام اليقظة بحيث تفقد دلالاتها الذاتية ويستطيع الفنان أن يشكل مادته بمرونة كافية في ممارسة الكبت فإنه يستمد اللذة لا من التعبير عن انفعالاته فقط ولكن أيضاً من السيطرة عليها عن طريق التزامه بقواعد التصميم والبناء والأسلوب"[1].

وضمن إيقاع التحريض الثوري من أجل استنهاض الجماهير العربية من أجل التحرر من التبعية والاستعمار وتحقيق حلم الوحدة العربية يتجه خطاب الشاعر نحو العراق الذي يرزح تحت وطأة الاحتلال البريطاني بعد أن خرج من قيود وأصفاد النظام الملكي الاستبدادي. منكراً البردوني شعب العراق العظيم ببطولاته وتضحياته عبر التاريخ ضد العتاة والظالمين، ومطمئناً متلقيه بأن النار تحت الرماد، وأن هدوء العاصفة سيعقبها الزلزال المدمّر! وما سكوت شعب العراق على الاحتلال قليلاً إلاّ إنذاراً بالإرهاب! والعبرة ماثلة للعيان في مصير (عبد الله وفيصل) وهما من ملوك العراق حديثاً ومن ضمن قافلة الاستبداد المحلي التي طوّح بها شعب العراق العريق المناضل. الذي لم يخفض هاماته يوماً للطغاة، ولم يحن رأسه كذلك لأي ذنب من الأذناب!

شَعْبُ العِرَاقِ وإنْ أطَالَ سُكُوتَهُ ... فَسُكُوتُه الإنْذَارُ للإرهابِ
سَلْ عَنْهُ مَنْ عَبدِ الإلهِ وفيصَلاً ... يُبْلِغْكَ صَرْعُهُما أتَمّ جَوَابِ

([1]) د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص9، القاهرة: دار العودة، تقديم: لويس كامل مليلة، 1992.

لَــنْ يَخْفــضِ الهامـــاتِ للطّـــاغِي ولَـــمْ تَخْـــــضَعُ رُؤُوسُ القَــــومِ للأَذْنَــــابِ[1]

نعم شعب العراق وإن أطال سكوته فسكوته حقاً الإنذار للإرهاب. إنّ الحكمة يمانية كما يجري المثل. والبردوني قد اغترف من معينه الخاص وموروثة الحضاريّ الجمّ ما شاء من حكمة وأدب وأفضى إلينا بهذه الحكمة التي تدل على خاصية انفرد بها شعب العراق الذي لا يصمت ولو قليلاً في وجه الظلم إلاّ إذا كان متعمداً ذلك من أجل أن يستجمع أسباب القوة ويهبُّ بعد ذلك كالعاصفة الهوجاء التي تقتلع كل شيء في طريقها. ولأن تجارب الناس في الحياة متشابهة فإن الحكمة تخرج من الخاص (الشاعر) إلى العام (الناس) ولذلك تجدنا نردد دائماً حكم الشعراء على مر العصور (وهكذا يشركنا الشاعر الحكمي بتجاربه وآرائه الخاصة فيخرج بهذا من إطار قصيدته ومشاعره الآنية المحددة إلى إطار اللاّمتناهي واللاّمحدود) [2]

على أننا ونحن نتحدث عن العراق لا نعدم من داخله الأصوات الثائرة الداعية إلى إزالة الاحتلال ورفع الظلم ومعانقة الحرية والكرامة. فهذا "بدر شاكر السياب" يستوحي روح الجهاد والثورة من ذاكرة الأمة التاريخية وهو يتحدث عن ميلاد النبي (صلى الله عليه وسلم) ويستجديه قبسة تزيل عتمة من عتمات العراق.

يـــا مُولِـــد المَخْتَـــارِ مِـــيلادَ أُمّـــةٍ ومَيَعـــادَ بَعْـــثٍ أَنْـــتَ فيهـــا مُقَـــدّرُ
الأقبـــسةٌ مِمّـــا تَنَفّـــسْتَ فـــي الـــدُّجا فَنَحيـــا ويَنْهـــدُّ الظّـــلامُ المُـــسوَّرُ
الا تفجُّـــرُ البُركَـــانَ فِـــي مُقْفرَاتِنَـــا فَيستَنْبِـــسلُ الأحْـــرارُ أيّـــانَ يُفْجَـــرُ[3]

حتى يصل إلى قوله:

كَأَنْ لَمْ يــضيء بـــالنُّور مِـــيلادَ أحَمَـــدَ ولَـــمْ تَنْطَفِـــئْ لِلْفُـــرْسِ نَـــارٌ ومَـــسْعَرُ

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 376.

([2]) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، ص360.

([3]) ديوان البردوني، ج2، ص 576.

وَلَمْ يَـذعرِ الجَيشَ الصَّليبِي صَـامِدٌ ... ولا رَاعَـتِ الغَـازِينَ اللهُ أكبَـرُ[1]

وهذا عمر أبو ريشة من دمشق يقول:

قيثَارةُ الـوَحي لَـمْ تَجْـرَح لهـا وتَـراً ... أيْـدِي اللّيَـالي ولَـمْ تَحْـبِسْ لهَـا نَغَمَـاً
أمِـنْ سَـنَا أحَمْـدَ حُـرٌّ سَـتُطْلِعهُ ... وتُطْلِـعُ المَجْـدِ فـي بُرْدِيـةِ مُـضْطَرِماً
فيُرجِعِ الأرَضَ رَيَّاً بعْدَما يَبِسَتْ ... ويَمْتَطِي الـدّهْرَ غَـضاً بَعْـدَما هَرِمـا[2]

وفي وجه الطاغية يقول السيابي:

هَاك اسْمَعِي الصّورَ والمُوتَى إذا انبَعَثُـوا ... فـاليومَ كُـلٌّ سَـيُجْزَى بالـذّي صَـنَعَا
اللهُ أكْبرُ ما أمْهَلتَ طاغِيةً ... إلاّ لِكـي يَحْـصدِ النّـار الّتـي زَرَعَـا[3]

وما برحت عاطفة الشاعر تدوي في أسماعنا، وتجري في عروقنا، وتبعث على الزهو وتمنحنا القوة. فقد توحدت الأمة في أفراحها وأتراحها في أعيادها ومآتمها وأزيلت الحدود والمتاريس من على الثغور. وتعانقت الجماهير المتعطشة للقيا والتقت دون بطاقات هوية أو جوازات مرور. وقد وضع الشاعر اللبنة الأولى للوحدة العربية وأخذ ينادي ابن العروبة ويطلب منه أن يكمل له بقية اللبنات الخاصة ببناء الوحدة حتى ينفض كل عربي عن وجهه غبار الذل والتعب.

وطَـنُ العُرُوبَـةِ مـوطني أعْيَـادُهُ ... عِيـدي وشَـكْوى أخْـوتِي أوْصَـابِي
فَاتْرُكْ جَناحِي حيـثُ يَهْـوَى يَحْتَـضِنْ ... جُـوّ العُرُوبَـةِ جيئتـي وذَهَـابِي
يا ابنَ العُرُوبـةِ شُـدّ فـي كَفّـي يَـداً ... نَـنْفُضْ غُبَـارَ الـذُّلِ والأتْعَـابِ[4]

([1]) المرجع السابق، ص 577.

([2]) المرجع السابق ، ص494.

([3]) المرجع السابق ، ص562.

([4])ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 377.

هل اللبنة التي قد وضعها الشاعر للوحدة هي اتحاد مصر وسوريا؟ أم هي الوحدة اليمنية التي ما فتئت تتحقق شيئاً فشيئاً في مخيلة الشاعر أم هي دعوات وإرهاصات الشعراء كالعـادة من أجل تحقيق الوحدة ولو في الخيال والحلم؟؟

"إن اتساع جبهة النضال من الساحة الضيقة إلى الساحة القومية الواسعة التي يشعر فيهـا العرب أنهم أمام مصير مشترك ويحل مفهوم العروبة والموقف القومي بديلاً عن مفهوم الموقف الديني، أو الموقف العرقي، أو الموقف العشائري. هذه المفاهيم المغلوطة التي كرسـها الحكـم العثماني على مدى أربعة قرون تقريباً. كانت ردة فعل على هذه المفاهيم التـي نـشأت بـين الحربين العالميتين الأولى والثانية معظم الجمعيات والأحزاب التي حددت أهدافها على أسـاس قومي وكان التنبه والوعي المتزايد عاما إثر عام على الخطر الصهيوني الـذي لا يواجهـه إلا بمزيد من التوجه نحو المنطلقات القومية[1]"

كيف للشاعر الثوري الذي يقود المعركة الفكرية لبلاده وأمته أن يخرج من النفق المظلم؟ ومتى تنتهي عذاباته وآلامه؟ إن التمزق والتشرذم يحيطان به من جميع الجهات من الداخل والخارج! من الداخل قوى الاستبداد المحلي التي تحز رؤوس الأبطال! وتسوق البقية إلى السجون! والجنوب القابع تحت الاحتلال البريطاني. هذا على الصعيد اليمني. أما بقية الأمة العربية فليست بأفضل حال. فهي إما تحت الاحتلال الأجنبي، أو تحت قبضة الاستبداد المحلي. فلم يبق من أمل لدى الشاعر سوى الحنين المتدفق من خلال عاطفته الجياشة إذ أنه الواجهة الإعلامية المعبرة عن آمال وآلام شعبه ووطنه. وما دامت الأصوات الأخرى لا تصل باستثناء صوت الشاعر فهاهو البردوني يبث الوطن والناس عاطفته الصادقة نيابة عن كل يمني غيور

([1]) حسين حموي، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص28، 1999.

على وحدة بلاده، ونيابة عن كل ذرة من ذرات الوطن الغالي. ولا يرى الشاعر أو لنقل لا يؤمن بالتجزئة والتقسيم. ولن يتأتى التقسيم ولن يسهل على المتربصين بالوطن وأهله، لأن القلب الواحد لا يمكن تقسيمه. ناهيك عن الأرض والإنسان اللذين قد أكد (الله تعالى) والتاريخ وحوادث الزمن على وحدتهما.

وإذا تمكن الأعداء والطامعون الحيلولة دون التقائهما أو تمكن الاستعمار من إيقاع الفرقة بينهما، فغداً سوف تزول الحدود وتعتنق الأخوة أرضا وإنسانا.

حنّ الشّمالُ إلـى لُقيـا الجُنُـوبِ وكَـمْ	هَـزّتْ فُؤادِيهُمُـا الأشْـوَاقُ والـشّجَنُ
وما الشَّمالُ؟ وما هَـذَا الجَنُـوبُ؟ هُمَـا	قَلْبـانِ ضَـمّتْهُمُا الأفْـرَاحُ والحُـزنُ
ووَحّـدَ اللهُ والتّـاريخُ بينَهُمَـا	والحِقْـدُ والجُـرْحُ والأحْـدَاثُ والفِـتَنُ
شَمْسانُ سُوفَ يُلاقِـي صِـنْوَه "نُقَمَـا"[1]	وتَرْتَمِـي نَحْـوَ صَـنْعاء أُخْتُهُـا عَـدَنُ
المَجْـدُ للِـشّعْبِ والحُكْـمُ المُطَـاعُ لَـهُ	والفِعْـلُ والقَـولُ هُـوَ القائِـلُ اللّـسِنُ[2]

ويظهر عبد الناصر في مصر قائداً قومياً وبطلاً من أبطال التحرر الوطني ضد الاستعمار الأجنبي ويرى فيه الشاعر القائد المنتظر، ويرتجيه الخلاص من الذل والعبودية. إنه القائد الذي تبدو على قسمات وجهه الطلق إمارات الرجولة وعلامات البطولة ويضعه الشاعر في مصاف رموز التاريخ الإسلامي العربي كخالد بن الوليد وعمر بن الخطاب.

وفي زيارة عبد الناصر لصنعاء عام (1964) بعد أن قدم الدعم المادي والمعنوي للثوار ضد الملكية تتحول كل الطرقات إلى أيد تبثّ الزهور والرياحين في تحية الزعيم القومي الكبير. وترتمي كهوف صنعاء وقرى اليمن إليه إذ تستحيل إلى شخوص تحيي. وتهديه الجميلات الخرد من ضحكات القمر تلويحات المحبة وهي تهزّ أمامه المناديل.

([1]) شمسان ونقم: جبلان في الشمال والجنوب.

([2]) ديوان البردوني، ج1، ص 562.

إنّ عبد الناصر من واقع مكانته الإقليمية والعربية يستحق أن يكون أباً لكل العرب، لأنه يقود أكبر أقطار الأمة ويضطلع دون غيره من زعماء الأمة بأكبر عبء في التاريخ العربي المعاصر. فهو يقف وحيداً في وجه قوى الاستكبار العالمي التي ما برحت أساطيلها وقواعدها تهدد المنطقة العربية كلها بالاجتياح. بعد أن ابتلعت فلسطين وغرست في قلب الأمة ذلك الرمح المسموم. (الكيان الصهيوني البغيض)، وبناءً على ذلك يكون عبد الناصر هو القائد الذي ترتمي إليه أفئدة الملايين من أبناء العالم العربي وترنو إلية عيون الثوار في كل مكان بأهداب الرجاء وتستجديه الخلاص خاصة بعد قيامه بتأميم قناة السويس ومشاركة الجيش المصري في معارك التحرر الوطني في مختلف الأقطار العربية. وكذلك ما حققه من وحدة بين مصر وسوريا يضاف إلى هذا خطبه التي تلهب مشاعر وحماس الجماهير العربية من المحيط إلى الخليج.

جَمَالُ فَكُلّ طَرِيقٍ فَمٌ   يُحَيّي وأيدٍ تَبُثُّ الزَّهَرْ
تَرَامَتْ إليهِ القُرَى والكُهُوفُ   تُوَلّي جُمُوعٌ وتَأتِي زُمَرْ
وَهَزّتْ إليهِ حُشُودُ الحِسَانِ   مَنَادِيلَ مِنْ ضَحِكاتِ القَمَرْ
وَلاقَتْهُ صَنْعاء لقْيَا الصّغَارِ   أبَاً عَادَ تَحْتَ لِواءِ الظّفَرْ
تُلامِسُهُ بِبنَانِ اليَقِينِ   وتَغْمُضُ فِيهِ ارتِيَابَ البَصَرْ
وتَهْمِسُ فِي صَخَبِ البَشْرِيَاتِ   أهَذَا هُوَ القَائِدُ المُنْتَظَرْ؟
أرَى خَلْفَ بَسْمَتِه خَالِداً   وألْمَحُ فِي وَجْنَتَيهِ عُمَرْ
أهَذَا الّذِي وسِعَتْ نَفْسُهُ   هَوَى قَومِهِ وَهُمُومَ البَشَرْ.(1)

ويلتفت الشاعر إلى ماضي الأمة ويتذكر أمجادها الغابرة وأيام وحدتها. إنها الأمة صاحبة الرسالة السماوية العظيمة. لقد خرجت هذه الأمة في أصلها الأول من مأرب وأرضعت الوحي في يثرب. ولطالما غنى كل شاعر على صدرها وصلىّ على منكبيها نبي. لقد كانت تتهادى من الخيلاء وتدور مع الشمس عبر المواسم السخية وكان ذلك قبل أن تغزوها جيوش التتار وقبل أن

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 632-633.

يطوح بها الغاصب الأجنبي، إنها الآن بحاجة إلى قائد تاريخي يعيد لها ماضيها العريق وإن كان الشاعر يلمح هذا القائد على زرقة النيل يخبئ أزاهير نيسان.

لقد حنّت إليه هذه الأمة حنين الوليد إلى مرضعته! إننا الآن بإزاء صورتين لهذه الأمة صورة للماضي وصورة للحاضر. صورة الماضي اشراقية تستمد قوتها على أحسن ما يكون وصورة للحاضر القاتم المظلم نتيجة ما حلّ بها من قبل الاستعمار، فهي الآن تجثو كالطائر المتعب تنتظر من يخلصها ويعيد لها هيبتها وقوتها. لقد وجدت الأمة ضالتها في شخص عبد الناصر الذي بدأ يمد اللوحة العربية أذرعة الخلود وألوية النصر.

وأعلـــتْ زُنُـــودُ الرُّبـــى وَخْـــدَةً ... سَـــمَاوِيَةَ الأُمِّ طُهْـــرَ الأَبِ
نَمَتْهـــا المُـــرُوءاتُ فـــي "مَـــأْرِبَ" ... وأَرْضَـــعَها الـــوَحيُ فـــي "يَثْـــرِبَ"
وَغَنَّـــى عَلَـــى صَـــدْرِها شَـــاعِرٌ ... وَصَـــلَّى عَلَـــى مَنْكِبِيهـــا نَبِـــي
وَرَددهَـــا الـــشَّرقُ أُغْـــرُودَةً ... فَعَـــبَّ صَـــدَاها فَـــمَ المَغْـــرِبِ
ودَارَتْ بهـــا الـــشَّمسُ مِـــنْ مُوسِـــمٍ ... سَـــخِيٍّ إلَـــى مُوسِـــمٍ أطيَـــبِ
إلَـــى أنْ غَزَتْهـــا سُـــيُولُ التَّتَـــارِ ... وَرَنَحَهَـــا الغَاصِـــفُ الأَجْنَبِـــي
تَهَـــاوَتْ وَراءَ ضَـــجِيجِ الفَـــرَاغِ ... تُفَـــتِّشُ عَـــنْ أَهْلِهـــا الغُيَّـــبِ
وتَبْحَـــثُ عَـــنْ دَارِهـــا فِـــي الطُّيُـــوفِ ... وتَـــستَبي اللَّيْـــل عَـــنْ كَوكَـــبِ
وتَحلُـــمُ أَجْفَانُهـــا بِـــالكَرى ... فَتَخْفُـــقُ كَالطَّـــائِرِ المُتْعَـــبِ
فَـــتَلْحَظُ خَلْـــفَ امتِـــدادِ الـــسِّنين ... عَلَـــى زُرْقَـــةِ النِّيـــلِ وَعْـــداً صَـــبِي
تَمُـــرُّ عَلَيـــهِ خَيَـــالاتُ مِـــصْرَ ... مُـــرُورُ الغَـــوَانِي عَلَـــى الأَعْـــزَبِ
رأَتْ فَمَـــهُ بُرْعُمـــاً لا يَبُـــوحُ ... وَنِيـــسَانُ فِـــي قَلْبِـــهِ مُخْتَبِـــي
وكَـــانَ انْتِظـــاراً فَحَنَّـــتْ إلَيـــهِ ... حَنِـــينَ الوَلِيـــدِ إلَـــى مُرْضِـــعَةْ
هُنالِـــكَ أَفَقْنَـــا عَلَـــى وَخْـــدَةٍ ... يَمُـــدُّ الخُلُـــودُ لَهَـــا أَذْرُعَـــهْ
فَـــصَارَتْ مَبَادِئُنَـــا فِـــي الـــسَّلامِ ... وأَلْوِيَـــةُ النَّـــصْرِ فِـــي المَعْمَعَـــةْ(1)

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 634-637.

وبمجرد أن عقد الإمام أحمد والرئيس عبد الناصر والملك سعود مؤتمراً يوظف الشاعر هذه المناسبة معلنا قيام الوحدة العربية بعد أن هزّت تباشير الضياء مرقد الصباح الجديد. إن قافلة الفتح ستطوي الحدود إثر الحدود وستهدي المعتدين الموت من شفاه الحديد. إنها وحدة يعربية يقود خطاها أولئك الرجال الذين قد وحدتهم الأماني الكبيرة والدماء الحرة، واعتزاز الجدود. لقد التقى الحجاز واليمن والنيل فعادت راية العرب عالية خفاقة.

وحَدةُ المَجْدِ والفَخارِ التَّليدِ   زَعْزَعَتْ مَرْقَدَ الصّبّاحِ الجَديدِ
واسْتَطارَتْ تَحُثُّ قافِلَةَ الفَتحِ   وتَطْوي الحُدودَ بعْدَ الحُدودِ
وتَناجي العِدا بِألْسِنَةِ النّارِ   وبالمَوْتِ مِنْ شِفاهِ الحَديدِ
وَحْدَةٌ يَعْرُبيَّةٌ وانْطِلاقٌ   عَرَبِيٌّ يَهُزُّ صَمْتَ اللُّحودِ
فابْنُ يَحْيى مُوَزَّرٌ بِجَمالٍ   وجَمالٌ مُوَزَّرٌ بِسُعودِ
وحَّدَتْ شَمْلَهُمْ كِبارُ الأَماني   والدَّمُ الحُرُّ واعْتِزازُ الجُدودِ
قدْ تَلاقى الحِجازُ والْيَمَنُ المَيْمونُ   والنِّيلُ فِي اتّحادِ الجُهودِ
واسْتَفاقَتْ مَواطِنُ العُرْبِ   الشُّمُّ فعودي رايَةَ العُرْبِ عودي[1]

ويختار من التراث المجيد ثلاثة أبطال هم: سعد بن أبي وقاص وعلي بن أبي طالب وخالد بن الوليد. وكأنه يومي للقادة الثلاثة سابقاً أن يتأسوا بهؤلاء الأبطال الذين تحققت على أيديهم الفتوحات العظيمة.

واذْكري فِي المَعارِك الحُمْرِ سَعداً   وَعَلِيّاً وخالِدَ بنَ الوَليدِ
تَأنَفُ العُرْبُ أنْ تَدوسُ حِماها   الحُرُّ شِرارُ العَبيدِ لَأنْتى العَبيدِ[2]

ويتوجه إلى إسرائيل وقد توعدها بالثأر، منادياً فلسطين مبشراً إياها بوحدة العرب ويدعوها أن تنفض عن رباها سود الليالي وأن ترقب زئير الأسود.

يا نُفوسَ اليَهودِ ذوبي وذوبوا   مِنْ لَظى الغَيْظِ يا عَبيدَ اليَهودِ

([1])المرجع السابق، ص 151.

([2])ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 153.

فَجيوشُ الجِهادِ تَزْحَفُ للثَّأ ... رِ وتَهْفو إلى الحِمى المَنْشودِ
يا فِلسْطينُ حَقَّقتْ وَحْدَةُ العُرْ ... بِ أمانيكَ فاطْمَحي واسْتَزيدي
وانْفُضي عَنْ رُباكِ سودَ اللّيالي ... واسْتَفيقي على زَئيرِ الأُسودِ[1]

طبيعي بعد أن تحققت الوحدة العربية أن تبدأ الخطوة التالية. ألاّ وهي الجهاد، إن الشاعر يضعنا في الطريق الصحيح المؤدي إلى النجاح فعلينا أولاً أن نتوحد وأن نستمد من تراثنا العريق معاني القوة، ثم نرص الصفوف من أجل إعادة الحمى المسلوب عن طريق الجهاد. وفي حماس منقطع النظير يضعنا الشاعر على طريق الوحدة وقد بين الأسباب الباعثة للوحدة.

أُمَّةُ العُرْبِ ضَمَّها حَلَفُ الجِرا ... حِ المُدَمّى وكِبْرِياءُ الحُقودِ
كُلُّها أقْسَمَتْ بأنْ تَنْثُرَ الأرْواحَ ... دونَ الحُقوقِ نَثْرَ الوُرودِ
وتَرْوِي صَدْرَ الجِهادِ وتَمْحُوَ ... عَنْ جِباهِ الأُباةِ ذُلَّ السُّجودِ
وتَرى مَجْدَها البَعيدَ بَعيداً ... ولِواها يَرِفُّ خَلْفَ البَعيدِ
جَدَّدَتْ بالي العُهودِ وأحْيَتْ ... مَيِّتَ المَجْدِ والإباءِ مِنْ جَديدِ
وتَسامَتْ تَشيدُ مُسْتَقْبَلَ العُرْ ... بِ على زَهْوَةِ الصَّباحِ الوَليدِ[2]

إذا كانت الوحدة العربية في خيال البردوني قد تحققت في لقاء القادة الثلاثة كما مر فقد تحققت بمجرد أن زار عبد الناصر "صنعاء" والتقاءه بالرئيس عبد الله السلال. لقد طغى الحماس الثوري على الشاعر أيما طغيان وأصبح من فرط حساسيته ومن واقع إحساسه بالضيق لحال الأمة يحاول أن يوظف أية مناسبة تلوح لخدمة غايته الأسمى وأمنيته الكبرى ألا وهي الوحدة العربية.

لا تَضيقوا إنَّ العُروبَةَ تَدْري ... مَنْ جَمالٌ وتَعْرِف السَّلالا
بَطَلُ الثّائِرينَ وافى أخاهُ ... والبُطولاتُ تَجْمَعُ الأبْطالا
أخَوانِ تَلاقَيا فاشْرَأبَّتْ ... وَحْدَةُ العُرْبِ تَنْحَرُ الانْفِصالا

([1])المرجع السابق، ص 153.

([2])المرجع السابق، ص 155.

فـــاهتِفي يـــا حيــاةُ إنّـــا اتّحَـدنا   فـــي طَريـــقِ المُنـــى وزِدْنـــا اتّـــصالا
والتقـــى النّيـــلُ والـــسَّعيدةُ جِـــسْماً   صـــافَحَتْ كَفَّـــهُ الـــيَمنِ الـــشّمالا[1]

ويتوعد الشاعر إسرائيل بالعودة التي سوف تزعزع أحلامها ويهدد "بلفور" بوحدة الأمة. هذه الأمة التي ما إن تقوم حتى تنقاد لها الدنيا بأسرها.

قُـــلْ لإسْـــرائيلَ يـــا حُلْـــمَ الكَـــرى   زَعْزَعَـــتْ عودَتُنـــا حُلْـــمَ الرُّقـــادِ
خـــابَ بَلْفـــورُ وخابَـــتْ يَـــدُهُ   خَيْبَـــةَ التُّجـــارِ فـــي ســـوقِ الكَـــسادِ
قُـــلْ لِبَلْفـــورَ تَلاقَـــتْ فـــي الفَـــدى   أُمَّـــةُ العُـــرْبِ وَهَبَّـــتْ للتَّفـــادي
عِنْـــدَما قُلْنـــا: اتَّحَـــدْنا فـــي الهَـــوى   قالَـــتِ الـــدُّنْيا لَنـــا: هـــاكُمْ قِيـــادي
وَمَـــضينا أُمَّـــةً تُزْجَـــي الهُـــدى   أيْنَمـــا ســـارَتْ وتَهْـــدي كُـــلَّ هـــادي[2]

ويقف الشاعر مذهولاً أمام الهزيمة النكراء التي لحقت بالأمة في نكسة (1967)م وينظر إلى واقع أمته فيرى الانقلابات الدموية بين الأخوة ثم لا يرى أثراً للفعل المادي، بينما تعلو أصوات الإذاعات والأبواق الدعائية ليس إلا!

فأطْفَـــأتْ شُـــهُبُ الميـــراجِ أَنْجُمُنـــا   وتَحَـــدَّثَتْ نارِهـــا الخُطَـــبُ
وقاتَلَـــتْ دونَنـــا الأَبْـــواقِ صـــامِدَةً   أمـــا الرِّجـــالُ فَمـــاتوا ثُـــمَّ أوْ هَرَبـــوا[3]

ويذكرنا هذا المعنى بقول فاروق منجوته:

" إسرائيل تزداد قوة وبأسا والعرب تعلو أصواتهم عبر وسائل أعلامهم الصحفية والإذاعية والتلفزيونية وفي الوقت نفسه تستنفذ قواهم وطاقاتهم بحركات عسكرية انقلابية تزيد في تفككهم وإرهاقهم وضعفهم ناسين قول الشاعر:

تَـــأبى الرِّمـــاحُ إذا اجْـــتَمَعْن تكـــسُّرا   وإذا افتـــرقنَ تَكَـــسَّرَت آحـــادا[1]

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 575.

([2]) المرجع السابق، ص 491.

([3])ديوان البردوني، ج2، ص 251.

إن الوحدة العربية ضرورة حتمية، لأنها سبيل إلى تحقيق المجد والعزة والرفعة. وللوحدة العربية عوامل تجسدت كلها في هذه الأمة أهمها في نظر الشاعر عامل اللغة وعنصر الدم. لقد داست هذه الأمة قديماً على حضارة كسرى، وتمشت على رؤوس القياصرة فإذا ما أرادت حاضراً مشرقاً فلا مناص من بعث ذلك التراث العظيم.

أنّ فــي وَحْــدة العُروبَــةِ مَجْــداً   خالـــداً ثـــائراً عَلَـــى كُـــلِّ ثـــائرْ
إنَّمــا العُــرْبُ أُمَّــةٌ وَحَّــدَتْها   لُغـــةُ الـــضّاد والـــدَّما والعَناصِـــرْ
إنّمــا العُــرْبُ أمّــةٌ هَــزّتْ الــدُّنْيا   وَشَــقَت ســودَ الخُطــوبِ العَــواكِرَ
إنّ لِلْعُــرْبِ غــابراً داسَ " كِــسْرى"   وتَمَــشّى عَلَــى رُؤوسِ القَياصِـــرْ
فاستَمِدّي يا أُمّتــي مِــنْ سَــنا الماضــي   مَعاليــكِ واعْمَــري خَيْــرَ حاضِــرْ.[2]

وفي مكان آخر يقوم الشاعر بتشخيص الأماكن جاعلاً من " مصر" الأم الحانية على أبنائها الأقطار العربية الأخرى.وقد مر بنا سابقاً أن الشاعر قد جعل من عبد الناصر الزعيم والأب لكل العرب وهنا يؤكد دور هذه الريادة لمصر مرة أخرى.

مِصْرُ أمُّ الحِجازِ واليَمَنِ الـ   سّــامي وأمُّ الــشّآم أمُّ الجَزائِـــرْ
وَحْــدَةُ العَــرْبِ رايَــةٌ فــي رُباهــا   ومُنَــى العُــرْبِ فــي يَــدَيْها زَواخِــرْ
شـــادَها الله للعُروبَـــةِ داراً   وابْتَناهـــا بِنَيِّـــراتِ الزَّواهِـــرْ
بَلْـــدَةٌ تَنْبِـــتُ العُلـــومَ وأَرْض   تَلِـــدُ المَجْـــدَ والعُـــلا والمَفـــاخِرْ
نَيلهـــا المُـــستَفيضُ أُنْـــشودَةُ الله   عَلَـــى مَـــسْمَعِ اللّيـــالي العَـــوابِرْ
وَحَمـاهــا كِنـانَـــةُ الله تـــر   مي في وُجـوهِ العِـدا الـسّهام الثّـوائِر[3]

هذه مصر وقد استحقت الريادة طالما هي للعروبة راية ودار، وبلدة العلوم التي لا تلد إلا المجد والعلا والمفاخر. وترمي في وجوه العدا السهام الثوائر.

([1]) فاروق منجوته، ثلاثية الوطن الحائر، لندن: دار البردي، 1995م، ص94.

([2])ديوان البردوني، ج1، ص 136.

([3])ديوان البردوني، ج1، ص 134-135.

إذا كانت مصر كما رأينا تحتل كل هذه المكانة العظيمة فإن اليمن ممثلة بأرض بلقيس، هي أم الحضارة وسنراها لاحقا منبع العروبة الأول إنها الآن تقوم ببناء صرح الحضارة وترسم طريق الوحدة العربية تبدأه من صنعاء فمصر ثم "جلق الشام".

بِلْقِيسُ يا أُمَّ الحَضارةِ أَشْرِقي ... مِنْ شُرْفَةِ الأَمْسِ البَعيدِ وكَبِّري
واستَعْرِضي زُمَرَ الأَشِعَّةِ واسْبَحي ... فيها بِناظِرِكِ الكَحيلِ الأَحْوَرِ
مَولاتي الحَسْناء أَطِلِّي وانظُري ... مِنْ زَهْوةِ الأَجْيالِ ما لَمْ تَنْظُري
وتَغَطْرِسي مِلْءَ الفُتونِ وَغَنِّوني ... فمِكِ الجَميلَ بِبَسْمَةِ المُسْتَفْسِرِ
ها نَحْنُ نَبْني فَوقَ هامةِ مأرب ... وَطَنا ونَبْني أَلْفَ صَرْحٍ مَرْمَرِي
وَنشيدُ في وَطَنِ العُروبَةِ وَحْدَةً ... فَوقَ الثُّرَيا خَلْفَ أُفْقِ المُشْتَري
هِيَ وَحْدَةُ العُرْبِ الأُباةِ تَبَسَّمَتْ ... في رُبْوَةِ التّاريخِ أَرْقَعِ مِنْبَرِ
وتَعانَقَتْ صَنْعاء وَمِصرَ وَجِلِّقَ ... فيها عِناقُ الشَّوقِ وَالحُبِّ البَري(1)

بهذه التصويرات والتشخيصات يكون البردوني قد حقق ولو عبر الخيال الشاعري أحلام الجماهير العربية في الوحدة والتحرر.

وفي قصيدة "يقظة الصحراء" في ذكرى المولد النبوي ينادي البردوني رسول الوحدة الكبرى "محمد صلى الله عليه وسلم" أن ينظر إلى أحوال أمته ويرى ما فعلته قوى الظلم والاستكبار بالضعفاء. لقد أمطر الغرب على هذا الشرق الشقاء وتحت دعاوي السلام والعدل أذاقه كل ألوان العذاب والقهر.

يا رَسولَ الحَقِّ خَلَّدتَ الهُدى ... وَتَرَكْتَ البَغْيَ والظُّلْمَ حُطاما
قُمْ تَجِدْ في الكَوْنِ ظُلْما مُحْدَثا ... قَتَلَ العَدلَ وباسْمِ العَدلِ قاما
وقِوَى تَخْتَطِفُ العُزْلَ كَما ... يَخْطِفُ الصَّقْرُ مِنَ الجَوِّ الحَماما
أَمْطَرَ الغَرْبُ عَلى الشَّرْقِ الشَّقا ... وَبِدَعْوى السِّلْمِ أَسْقاهُ الحِماما
فَمَعاني السِّلْمِ في أَلفاظِهِ ... حيلٌ تَبْتَكِرُ المَوتَ الزُّؤما

---

(1) المرجع السابق، ص 92-93.

يـا رَسـولَ الوحـدةِ الكُبـرى ويَـا ثـورَةً وسـدَتْ الظُلْـمِ الرُغامـا[1]
خُـذْ مَـنْ الأعْمـاقِ ذِكْـرى شـاعِرٍ وتَقَبلهـا صَـلاةً وسَـلاما[2]

هل صدق الحكم الذي تم إطلاقه في متن هذه الدراسة من أن البردوني شاعر الجمال الحق؟ يبدو ذلك. ودليله ذلك التوفيق والتناغم فيما يذهب إليه الشاعر من معانٍ ومضامين عظيمة. ومن ناحية أخرى تلك المتعة الجمالية والفنية التي يزخر بها النّص. لقد نفذ الشاعر والأديب البردوني إلى ضالّته من خلال قصيدة (يقظة الصحراء) وهي قصيدة كما مر بنا مدحيه لذات الرسول الأعظم (ص). وصل إلى ضالّته إذ يهدف إلى كشف عوار وحيل ومآرب الاستعمار الغربي في عبارات موجزة وفي أبيات أربع فقط. (قم تجد في الكون ظلماً محدثاً/ قتل العدل وباسم العدل قاما) (وقوى تختطف العزل كما يخطف الصقر من الجو الحماما) (أمطر الغربُ على الشرق الشقاء وبدعوى السلم أسقاه الحماما) (فمعاني السلم في ألفاظه/ حيل تبتكر الموت الزؤاما). إن السلام والعدل والحرية لا تعدو كلمات وحيل يتلفظ بها القوي خداعاً وكذباً بينما في حقيقة الأمر لا يصدّر الاستعمار الغربي إلينا سوى الظلم وسوى الموت والدمار!! ومن ناحية أخرى لا تعدم المتعة الجمالية والفنية في النص أعلاه. فقد تبدو في بعض الأساليب الإنشائية المهيجة للعواطف من خلال النداءات (يا رسول الحق/ يا رسول الوحدة الكبرى) وكذلك الأساليب الأمرية والطلبية (قم تجد/ خُذْ من الأعماق) وتقبلها صلاة وسلاما). ولا يخفى علينا جمال الوزن والموسيقى حيث الروي الذي تمثله (الميم) التي تتوسط حرفي الإطلاق (الألف) فبقدر ما جرس الموسيقى خافت وحزين بقدر ما يسمح لكل قلب أسيف أن يملأ رئتيه بالهواء ويتنفس بحرية وإطلاق! ولأن المفارقة والتناقض وقلب المفاهيم سمة خطاب القوى

([1]) (الرّغام): التراب، ويقال: ألقاه في الرغام: أذله وأهانه. ينظر المعجم، الجزء الأول، مرجع سـابق، مـادة (عن)، ص 358.

([2]) ديوان البردوني، ج1، ص 66.

(الغربي) إلى الضعيف (العربي) فقد وافق هذا الخطاب الشرط الغني والجمالي من خلال الصورة الاستعمارية المتمثلة في عنصر التّشخيص عندما قام الظلم بقتل العدل!! وكذلك التشبيه الجميل في القوى التي تختطف العزل كما يخطف الصقر من الجو الحماما هذا غير الجوانب البديعية الأخرى من طباق من الحق والظلم/ الشقا والسلم والمقابلة في (خلدت الهدى وتركت البغي والظلم حطاما)... الخ.

الفصل الرابع

فنية القصيدة في شعر البردونية

أولاً: خصائص فنية

ثانياً: ملامح فنية وثورية

الفصل الرابع

فنية القصيدة في شعر البردونية

توطئة

إن المنهج الذي يسير عليه البحث يعتمد على تحليل النص الشعري إذ منــة –أي الــنص– ومن خلال النص الشعري تتحدَد الجوانب المتعلقة بالحدث أو التاريخ والجوانب المتعلقة بالظــاهرة الفنية.

وكل محاولة تجري للفصل بين القيمتين التاريخية والفنية (الحدث والفن) ستخرج الدراسة عن مفهوم النقد الأدبي التاريخي لأنة عندما يتم استبعاد القيمة التاريخية المرتبطة بالأحداث ستكون الدراسة أدبية وبالمقابل إذا ما تم إهمال القيمة الفنية ستتحول الدراسة إلى تاريخية خالية مــن أي روح أو من أي متعة فنية وهذا مما يجافي واقع تحليل القصيدة الشعرية.

وعندما كان النص الشعري هو ضالتي في هذه الدراسة، لم يكن بوسعي ولا أظن بوسع أي باحث آخر أن يتعمق جانباً ويهمل الجانب الأخر لذلك جاءت الفصول السابقة فيها لمــسات فنيــة خفيفة ولمسات علمية موضوعية تقود الحدث التاريخي على هدى من مضامين الدراسة وعناوينها، دون الغوص وراء كل جانب بمفردة على اعتبار أن (الشاعر المجيد هو الذي يستطيع أن يــشحن لغته بالموسيقى والصورة ومصهور تجربته المنبثق من تفاعل الفكرة والحدث مع العاطفة والشعور لتأتي لغته متميزة تميز تجربته وخاصة خصوصية ذات الشاعر.

وذلك أن لكل إنسان إحساسه الخاص برموز اللغة وألفاظها التي ترتبط لحظة بلحظة مــع ظلال عديدة ترسخ في النفس تبعاً للأحداث الخاصة التي يمر بها، والتــأملات اللاشــعورية التـــي

تتفاعل معها في أعماقه. فالكلمة لا تحمل فقط معناها المعجمي بل حالة من المترادفات، والمتجانسات والكلمات لا تكتفي بأن تكون لها معنى فقط، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت، أو المعنى، أو بالاشتقاق، أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها)[1].

وعندما كانت اللغة أداة توصيلية آلية بعيدة عن الشعرية إلا عندما تدخل في دائرة الشعر. حيث المتعة والجمال اللذان هما خيط التواصل بين المبدع والملتقي خاصة عند شعراء الالتزام أو شعراء النضال الثوري كان لا بد أن تتعامل مع النص الشعري (بنية وحدث) كما هو شائع في مصطلح البنيوية[2].

يأتي هذا الفصل الأخير من البحث تحت عنوان (فنية القصيدة في شعر البردوني) على أنني لم ألمس هذا الجانب الواسع إلا لمساً خفيفاً ولكنني أحسبه يختزل بعضاً من أهم السمات الفنية لهذا الشاعر.

اللغـــة

لقد واءم الشاعر بين الجانب الفني والشعوري مما حقق له الانسجام بين الشكل والمضمون وكانت شحنات الانفعال الصادرة من قلب الشاعر تطبع هذه الألفاظ بالرقة والحدة معاً تبعاً للموقف الشعري مما يترك عظيم الأثر في نفس المتلقي.

لقد فرض الاستبداد والقهر (المحلي والأجنبي) على الشاعر لغة خاصة، لغة قوية تتفجر كالقنابل وتتشظى كالرصاص وفي ذات الوقت تختزل الصور البيانية الرائعة مما يجعل عبقرية الشاعر المبدع تتجلى فيما يقوم به من صهر للجوانب النضالية الحربية والجوانب الفنية الفكرية هذا

([1]) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة: الطبعة الأولى، ص17-102.

([2]) المرجع السابق، ص 117.

الاستبداد يقول عنه محمد الغزالي السقا: "إن الاستبداد السياسي يبيد كل أسباب الارتقاء والتقدم ولا تصلح الحياة برجل يزعم العلم بكل شيء ويتهم الناس كلهم بأنهم دونه وعياً وفهماً"(1).

أخي أدْعوكَ مِنْ خَلْفَ اتّقادي ... وأبْحَثُ عنْ لِقائِكَ في رَمادي
ويَنْطَبِقُ الحَريقُ عليَّ ... قَبراً ... فَيَمْضَغُني ويَغْني بازْدِرادي
وأحْيا في انْتِظارِكَ نِصْفَ مَيتٍ ... ورائِحَةُ الرَّدى مائي وزادي
وأرْقُبُ فارِسَ الآمالِ حَتّى ... أخالُ إزاي حَمْحَمَةُ الجِيادِ
وتَرْفَعُني إلَيْكَ رُؤى ذُهولي ... فَتَتْكي النُّجومُ على وِسادي
وأهْوي عَنْكَ أصْفَعُ وَجْهَ حَظّي ... وأعْطي كُلَّ "جَنْكيزٍ" قِيادي
وَعاصِفَةُ الوَعيدِ تَهُزُّ حَولي ... يَد "الحجاج" أو شِدقي "زياد"(2)

هذه اللغة القوية تضعنا مباشرة في قلب المعركة وترينا الفروسية وتبث فينا الحماس، يقول عبد الله عسيلان: "تدور كلمة الحماسة حول معاني الشجاعة وشدة البأس والمتع والغضب، والهياج والاحتمال والصبر، والجرأة وما إلى ذلك من المعاني المتصلة بالحرب والقتال".

وقد تعني الثورة العارمة بالتهديد والوعيد، وإبراز النقائض في الهجاء، وما إلى ذلك من ألوان الشعر وفنونه التي يجد فيها الشاعر نفسه منساقة مع هزة عاطفية جادة، وهذا المفهوم لا يبعد عن المقتضى اللغوي لكلمة الحماسة فقد رأينا مدى انقسام دلالتها حتى أصبحت تعني الشدة في كل شيء(3).

لقد مر بنا قبل قليل كيف كانت لغة الشاعر في منتهى القوة والحدة والفروسية حيث النيران والحرائق، والقبور، والموت وحممه، ورائحة الردى، وعاصفة الوعيد...إلخ. ومع ذلك لا نعدم الرقة والعذوبة والحزن والحنين والوجد الرومانسي:

---

(1) الغزالي، محمد، الفساد السياسي في المجتمعات العربية والإسلامية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة: 1998.

(2) ديوان البردوني، ج1، ص622/621.

(3) عسيلان عبد الله عبد الرحمن، حماسة أبي تمام وشروحها، دار اللواء للنشر والتوزيع، الرياض: ص 27.

أُفَـــتِّشُ عَنْــكَ أَطْيَـــافَ العَـــشَايا وأَهْـــدابَ النُّـــسيماتِ الغَـــوادي[1]
وَتَنْـــأَى عَـــنْ مَـــدى ظَنِّـــي فأَمْـــضي إِلَيْـــكَ عَلَـــى جَنَـــاحٍ مِـــنْ سُـــهادِ
وأهْمَـــسُ أَيْـــنَ أَنْـــتَ؟ وأَيُّ تُـــرْبٍ نَمَـــا وأَخْـــضَرَّ مَـــنْ دَمِـــكَ الْجَـــوادِ

وتسحرنا هذه اللغة على بساطتها وقلة تعقيداتها وخلوها من التزويق الشكلي للدلالة على الحالة الشعورية المسيطرة على المبدع. فالشاعر كما نرى منهمكٌ في واقعه السياسي على المستوى الفردي والجماعي. واللحظة الثورية لديه وجو المعركة يصرفانه عن ملاحقة الطلاء الخارجي للنص وقد استعاض عن ذلك بما أبدعه خياله من براعة تصويرية من خلال تبادل المدركات (التجسيم/التشخيص/ التجريد). (الردى له رائحة: رؤى الذهول ترفع والتشخيص في (الحريق يمضغ- القبر ينطبق) والتجريد (عندما يفتش الشاعر عن الشهيد في أطياف العشايا وأهداب النسيمات الغوادي.

من هنا يكون الشاعر قد حقق المعادلة الصعبة. فقد استطاع إيصال خطابه الثوري بكل وضوح وواقعية مع عمق الإيحاء وجمال التصوير. وعندما نقول بكل وضوح لا يعني هذا السطحية في الألفاظ والمعاني. فقد تكون الألفاظ والمعاني في منتهى الوضوح والبساطة ولكن عاطفة الشاعر، وصدق معاناته، وحرارة أشواقه كل هذه تمد هذه الألفاظ والمعاني بالحركة والحياة.

فَظِيـــعٌ جَهْـــلُ مَـــا يَجْـــري وأَفْظَـــعُ مِنْـــهُ أَنْ تَـــدْري
وَهَـــلْ تَـــدْرِينَ يَـــا صَـــنْعا مَـــنِ المُـــسْتَعْمِرُ الـــسِّرِّي
غُـــزاةٌ لا أُشَـــاهِدُهُمْ وَسَـــيفُ الغَـــدْرِ فـــي صَـــدْري
فَقَـــدْ يَـــأْتونَ تَبْغَـــاً فـــي سَـــجائِرَ لَوْنُهَـــا يُغْـــري
وَفـــي أَهْـــدابِ أُنْثَـــى فـــي مَنَادِيـــلِ الهَـــوى القَهْـــري
وَفـــي سِـــرْوالِ أُسْـــتَاذٍ وتَحْـــتَ عَمامَـــةِ المُقْـــري
وفـــي أَقْـــراصِ مَنْـــعِ الحَمْـــلِ فـــي أُنْبوبَـــةِ الحِبْـــرِ

(1) ديوان البردوني، ج1، ص 625.

وَفـــــي حُزَيِّـــــةِ الغَثَيــــانِ فــــــي عَبْثِيَّـــــــةِ العُمُـــــــرِ
وَفـــي عـــودِ اخْـــتِلالِ الأمْـــسِ فــــي تَـــشكيلِهِ العَــــصْرِي
وفــــــي قُنَيْنَـــــةِ الوِسْـــــكي وَفـــــي قـــــارورَةِ العِطْــــرِ[1]

لم تبخس الألفاظ والعبارات والمصطلحات الجديدة النص قيمته الفنية (تبغـا- سـجائر - سروال- أقراص منع الحمل- أنبوبة الحبر- قنينة الوسكي- قارورة العطر).

في شعر البردوني كثيراً ما تتراسل الحواس حيث يأخذ (المرئي) صفات (المسموع) ويأخذ (المشموم) صفات (الملموس) وفي ذلك اختبار واستفزاز لذهن المتلقي ومبعث ذلك من قبل الـذات المبدعة (الشاعر) نتيجة تفاعل المشاعر الجوانية المتضادة، وما يعانيه الشاعر من كـبح وحـزن وتناقضات.

مِثْلَمـــا تَعْــصِرُ نَهْــدَيْها الــسَّحابَةْ تُمْطِــرُ الجُــدْرانُ صَــمْتاً وكَآبَــةْ
يَــسقطُ الظِّـــلُّ عَلـــى الظِّـــلِّ كَمَـــا تَرْتَمــي فَـــوقَ الــسآماتِ الذُّبابَـــةْ
يَمْــضَغُ الــسَّقْفُ وأَحْــداقُ الكَــوى لَغْطــاً مَيّتـــاً وأصْــداءً مُــصابَةْ
مِزَقـــاً مَـــنْ ذِكْرِيـــاتٍ وهَـــوىً وكُؤوســـاً مِـــنْ جِراحـــاتٍ مُذابَـــةْ
تَبْحَــثُ الأَحْــزانُ فــي الأَحْــزانِ عــنْ وَتَــرٍ بـــاكٍ وَعَـــنْ حَلْـــقِ رُبابَـــةْ
عَـــنْ نُعـــاسٍ يَمْلِــكُ الأَحْــلامَ عَــنْ شَــجَنٍ أَعْمَــقَ مِــنْ تِيــهِ الــضَّبابَةْ
تَــسْعُلُ الأَشْــجارُ تَحْــسو ظِلَّهــا تَجْمُــدُ الــسّاعاتُ مِــنْ بَــرْدِ الرَّتابَــةْ[2]

في اللوحة أعلاها تبدو سريالية البردوني في أشدها فقد اختلطت وظائف الحواس واجتمعت وتآلفت كل المتناقضات. وصار المعقول لامعقولاً واللامعقول معقولاً! (السحابة تعـصر نهـديها، والجدران تمطر صمتاً كآبة، والظل يسقط على الظل، والسقف وأحداق الكوى تمضغ، والأحـزان تبحث عن وتر باك، والأشجار تسعل، والساعات تجمد)!! صحيح إن مثل هذا التصوير الذي تتبادل

([1]) ديوان البردوني، ج2، ص355-356.
([2]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 190.

فيه الحواس الأدوار ويجمع بين المتباعدات والمتناقضات من دواعي الخيال الخصب عند شـعراء العصر الحديث الذين استمدوا جذور هذه السمة أو الظاهرة من الآداب الأوروبية. يقول أبو القاسم الشابي وهو يتحدث عن صوت شبابته:

اسْـــمعوا شَـــبابَتي تَــشْــدوا بِمَعْـــسولِ النَّـــشيدْ
نَغَـــمٌ يَـــصْعَدُ مِـــنْ قَلْـــبي كأنْفـــاسِ الـــوُرودْ
ثُـــمَّ يَـــسْمو طـــائِراً البُلْبُـــلِ الـــشَّادي الـــسَّعيدْ[1]

لكن يظل شاعرنا (البردوني) أقوى خيالاً من أي شاعر حديث خاصة في قدرته على صهر المتناقضات وتأليف المتباعدات. حتى نرى الحسيات وقد أخذت أدوار ووظائف الماديات والعكس صحيح. ويبدو أن قوة خيال الشاعر قد منحته ما يسمى حديثاً (اتساع الطبيعة الاستبدالية).

في معجم شاعرنا اللغوي كثيراً ما تكثر الألفاظ والعبارات ذات الطبيعة الثورية ولا غـرو في ذلك. فشاعرنا يتقدم الصفوف في المعركة. وعاطفته لا تحيد عن الجانب الأخلاقـي والالتـزام بالنهج الثوري لذلك نلاحظ اكتظاظ معجمه اللغوي بمفردات مثـل:"الفجـر- النـور- الـضياء- الصباح)، وهي عبارات اشراقية مفقودة في الواقع. يقابلها في الجانب المضاد كلمات تدل على حال الظلامية والحزن والتخريب (الشوك والحصى- الغبار الأطلال- الدجى- الأشباح).

مِنَ الفَجْرِ حتى الفَجْـرِ نَنْجَـرُّ كـالرَّحى إِلى أَيْنَ يا مَسْرى ومَنْ أَيْـنَ يـا ضُـحى
أَضَـعْنا بِـلا قَـصْدٍ طَرِيقـاً أَضـاعَنا وَلاحَ لَنـــا دَرْبٌ بَـــدَأْناهُ فـــانْمَحى
وَشَوَّشْـــنا تَلْـــويحُ بَـــرْقٍ أَهاجَنـــا وَوَلّـــى ولا نَـــدْري إِلـــى أَيْـــنَ لَوَّحـــا
سَرينا وَسِرْنا نَطْحَنُ الـشَّوْكَ والحَـصى وَنَحْـــسو ونَقْتـــاتُ الغُبـــارَ المُجَرَّحـــا
وَمَنْ حَوْلِنا الأَطْـلالِ تَـسْتَنْفِرُ الـدُّجى وَتَرْخي عَلى الأَشْباحِ غابا مَـنْ اللِّحـى[2]

([1]) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. مرجع سابق، ص 156.
([2]) ديوان البردوني، ج2، 139-140.

يكثر في شعر البردوني ما يعرف بالتضاد والمخالفة وهذه سمة عند معظم الشعراء الحزانى الذين يبكون دماءً على أحوال شعوبهم وأوطانهم. وإذا ما ضحكوا فإنما يضحكون بمرارة سوداء. ولذلك يأتي التناقض وقلب المفاهيم سمة غالبة في شعرهم.

يقول البردوني عن (الفاتح الأعزل):

يَنْميــــه القَصفُ وَلا يَنْمى   يَرْديــــه القَتْـــلِ ولا يُقْتَـــلْ
يَهْفو مِـــنْ حلَقِ المَوتِ إلـــى   أعْتــابِ الميلادِ الأحْفَـــلْ
يَجْتَـــثُ الكـــونَ لِيَبْـــدَأَهُ   أسْـــخى ويُشَكِّلَهُ أفْـــضَلْ
ويَـــصوغُ العـــالَمَ ثانيــــةً   أوْ يَــــأْمُرُهُ أنْ يَتَحَـــوَّلْ
مَرْمِـــيٌّ يَرْحَـــلُ مِـــنْ بَعْـــدٍ   كَـــالهَوْلِ إلـــى البُعْـــدِ الأهْـــوَلْ
فـــي كُـــلِّ مَتـــاهٍ يَـــستَهدي   فـــي كُـــلِّ حَريـــقٍ يَتَغَـــسَّلْ
يَغْـــزو المَجْهـــولَ بِـــلا وَعْـــيٍ   وَيَعـــي لا يَـــدْري مـــا يَفْعَـــلْ
فَيَعـــودُ يُـــشَكِّلُ مـــا ألْغـــى   أوْ يَمْـــضي يَمْحـــو مـــا شَـــكَّلْ[1]

الصــورة

قد تأتي بعض الصور عن طريق استدعاء الماضي. فهل هناك علاقة لاستدعائه إن كانت على مستوى البناء اللغوي، أو الشعور الوجداني تجمع بين الشعراء.

على ما يبدو أن الشاعر في حاضره التعيس يستحضر الماضي المجيد ساعة انهماكه الوجداني خاصة إذا كان الوسط الثقافي لم يعد مشاركاً في عملية التفاعل عدا الوسط النخبوي. مما يجعل الشاعر يجد تجاوباً نفسياً مريحاً عندما يستدعي الماضي الزاخر بالإرث الحضاري المجيد مقارنة بحاضره المفلس العقيم. وعندما يتغزل البردوني بصاحبته في قصيدة (ساعة نقاش مع طالبة العنوان) يتداعى مع (الأعشى وحسان).

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، 273-275.

فـــــي صَـــــدْري تَبْكـــــي أَطْيـــــارِ عَطَـــشى ... فـــي جُمْجُمَتـــي شَـــيْطانْ
شَـــــيْطانٌ أُنْثـــــى أَوْ ذَكَـــــرٌ...؟ شَـــــيْطانُ الأَغْـــشى أَو حَـــــمّانْ؟[1]

لقد هرب الشاعر من واقعه المؤلم عبر هذه الحوارية الغزلية وإن كانت مرحلـة الـصبا والطيش قد ودعته، وقبله، تغزل زهير على وقاره بزوجته (أم أوفى) والحارث بن حلـزه الـشيخ الأشمط يتغزل بصاحبته (أسماء) والنابغة الذبياني (يتصابى والشيب شامل) والبردوني الـذي ولـد عجوزاً على حد قوله:

ماذا أَتَعَجّبُ مِنْ شَـيْبي عَلـى صِـغَري إنّـي وَلِـدْتُ عَجـوزاً كَيْـفَ تَعْتَجِـبُ[2]

هناك على ما يبدو شعور وجداني ينم عن حاضر مأزوم ومستقبل مجهول ينتابه الخـوف لدى الشعراء فيهربون من واقعهم ويبنون واقعاً آخر أو يحلمون به.

وقد يكون الشاعر يريد أن يكسر رتابة ونمطية زمانه من خلال تمثله لواقعين متـضادين، واقع الماضي الذي يتمثله ويعيه نتيجة ثقافته التراثية العميقة وحال المستقبل المجهول الذي لا يفسره بل يستوحيه "والشاعر المبدع هو ذلك الفنان الذي لا يفسر.. بل يستوحي ويؤثر، ويثيـر ويحمـل المعاني والحقائق أكثر مما يحملها إياه العقل. وهو الذي يعيد بناء العالم بتجاوز واقعـه العقلانـي الرتيب وصياغته صياغة جديدة، وحمل الإنسان على اشتهاء مثل هذه الصياغة بدلاً من تقبل العالم ومشاهدته كما هو. وذلك لا يكون من الشاعر إلا بالانفعال العميق بالعالم وأشـيائه وأثارتـه مـن ركوده ونسقيته ورتابته إلى درجة الاستفزاز والتحدي والانقلابية"[3].

([1]) ديوان البردوني، ج2، ص 286.

([2]) المرجع السابق، ص 257.

([3]) عناصر الإبداع الفني، في شعر أحمد مطر، مرجع سابق، ص 96-97.

التكرار والاستفهام

يكثر البردوني من أسلوب التكرار والاستفهام فالتكرار تفرضه التجربة النضالية التي تحرص على تأكيد وجوب حدوث الفعل الثوري المناسب وحجم المآسي التي ترتكب ضده.

والاستفهام يدل على الشجب والاستنكار والتعجب من تمادي الظلم والقهر.

مَا هذا؟ جَمَعٌ مُصنطَخِبٌ   يَغْوي أوْ يَشْدو... يَتَفَنَّنْ
حَفَرٌ تَرْتَجُّ رَوادِفُها   حِزَمٌ مِنْ قَشٍّ تَتَلَحَّنْ
طَرَبٌ في ذا القَصْرِ العالي   أوْ عُرْسٌ في هَذا المَسكنْ
ولِماذا أخْسَدُ مَنْ يَبْدو   فَرْحاً مِنْ عيشَتِهِ مُمْتَنْ

ويستفهم الشاعر في رفضٍ وحيرة وسخرية:

أيَساراً يا "صَنْعا" أمْضي   أمْ أنْتَهِجُ الدَّرْبُ الأيْمَن؟
هَلْ هَذا الأخْسَنُ أمْ هذا؟   يَبْدو لا شَيْءَ هُنا أخْسَنْ!

ويظهر التكرار الممزوج بالحيرة والتخبط:

أقْدَمتُ... أظُنُّ بلا ظَنٍّ   وبَدونَ يَقينٍ أتَيَقَّنْ
وَمَضَيْتُ مَضيتُ.. وَصَلْتُ إلى   حَيٍّ... كَدَخيلٍ يَتَيَمَّنْ
فَهُنا اقْطاعيٌّ نَسِمٌ   وهُنا إقْطاعيٌّ أسْمَنْ
هذا ما أعْتى حارِسُهُ   بِلْ هذا حارِسُهُ أخْشَنْ.[1]

ويعود للاستفهام الممزوج بالنفي.

هَلْ أغْشى مَنْزِلَها؟ أغْشى   فَلَعَلَّ فَوائِدَهُ أضْمَنْ
لا، لا ... فيهِ جُبْنُ امْرأةٍ   وأنا لَوْ أخْنُقُها أجْبَنْ
فَلأرْجَعُ حَسَناً... لا أدْري   أرُجوعي... أم تيهي أغْبَنْ؟

---

(1) يتيمن: يتزيابزي أهل اليمن.

وينتهي هذا المونولوج النفسي نهاية سعيدة، إذ يبشر الشاعر ببزوغ الفجر. وإن كان هذا البزوغ سيتحقق على حساب تمزقه واحتراقه فالمصابيح تذوب وتحترق ولكنها تضيء الدروب للسالكين.

سَيَهلُّ غَدٌ... ولَهُ طُرُقٌ أنقى... ومَتاعِبُهُ أهْوَنْ
وبَدأتُ أُحِسُّ بُزُوغَ فَتىً غيري مِنْ مِزَقي يَتَكَوَّنْ.[1]

البردوني شاعر أديب وعندما نضيف له صفة الأديب يعني ذلك أنه قد هضم واستوعب أهم التجارب الأدبية (الذاتية، والاجتماعي، والتاريخية، والخيالية، والأسطورية). وعندما كانت اللغة رموزاً تثير الصور الذهنية الخارجية فلا تستطيع أن تنقل المعاناة المحددة أو الصور المرسومة الأبعاد إلاّ من خلال الإيحاء. وعندما كان الأدب تتحدد وظيفته في نقل المشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقي (المرسل والمرسل إليه) فلا يقوم بنقل الصور المحددة. وإنما يقوم على نقل الحالات النفسية من داخله إلى المتلقي[2].

والرمز عند البردوني من سمات خطابه الشعري؛ ذلك أنه كغيره من الشعراء العظام تقف الحقيقة المجردة عاجزة عن التعبير بصورة كاملة عن مشاعرهم مما استدعى استخدام الرمز.

والأديب الحق هو الذي يوظف الرمز من أجل الإفصاح عن مشاعره، وطبيعة تجربته، شرط ألاّ يكون هذا الرمز من قبيل الطلاسم أو الأحجية مثلما هو شأن العديد من قصائد النثر الحديثة التي تستعصي على غير العارفين باستبطاناتها واستبصاراتها المهموسة. إذن رمزية البردوني تقوم على تحقيق المتعة الفنية وتبث المتلقي الوعي من خلال الأداء الجمالي المتميز

([1]) ديوان البردوني، ج2، ص308-314.

([2]) ينظر. مندور، د. محمد. مرجع سابق. الأدب ومذاهبه. مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص 109، 110.

ويكمن هذا الأداء في عناصر، التشخيص، التجسيم التجريد، والتي مرت بنا في أثناء الحديث عن لغة الشاعر (المعجم اللغوي) ومن أمثلة توظيف الشاعر للرمز قوله في قصيدة (نحن والحاكمون):

وإنْ أدمنُوا دَمَنا فالوُحُوشُ تَعُبُّ النَّجِيعَ ولا تَسأمُ
وَمَطْعَمُهُمُ رَشْوةٌ والذُّبابُ أكُولٌ إذا خَبُثَ المَطْعَمُ
وَغيدٌ بَغَايا لبسن النُّضارَ كَما يَشْتَهي الجيدُ والمِعْصَمُ[1]

فالوحوش، والذباب الأكول، والبغايا اللواتي يلبسن النضار كل هذه رموز إلى (الحاكم) أو (الإمام) في عهد ما قبل الثورة أو إلى (رؤساء الجمهورية) في عهد ما بعد الثورة.

مرت بنا فيما مضى عدة تفريعات ضمن السمات الفنية للشاعر من مثل (قلب المفاهيم- تبادل الحواس- الجمع بين المتناقضات- تبادل المدركات) وهذه العناوين كلها يمكن أن تكون من دواعي السريالية. وإذا كان البردوني قد طاف بحدائق المدارس أو الاتجاهات الأدبية المعاصرة (الكلاسيكية، والرومانسية، الواقعية السريالية) فإنه خطابه السريالي يحتاج إلى شيء من التوقف والنظر الأمر الذي استدعى هذه الزيادة.

إن البردوني الذي شرب الحداثة بعد أن عصرها وحولها إلى رحيق كما مر بنا في الفصل الأول من هذه الدراسة لم يكن له أن يصل إلى هذه المرحلة المتقدمة في طريق الحداثة لولا معجزة التحدي التي يمثلها كقامة من قامات الإعجاز في عصرنا الحديث.

ولا يقف هذا الإعجاز البردوني في كونه استوعب وأفاد من كل أشكال الحداثة من خلال إطاره التقليدي (القصيدة العمودية) بل يمتد بمشاعرنا إلى فضاء أعمق وأرحب ذلكم بأنه لم يتجاوز الواقعية حتى يتحلل من واقع الحياة الفاعلة ولم يكن له أن يرتمي في تيار (اللاوعي) ليحلم بواقع آخر فوق واقع الحياة حتى يصاب بهذيان الحواس! ولكنه يؤمن بالغيب الذي هو خصيصة إيمانية من الدرجة الأولى عند المسلم ولطالما نجد الشاعر يقرع الأجراس ليوقظ الغافلين ويبشر بانبلاج

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 348-351.

الفجر والمستقبل الواعد. هذا المستقبل يجترحه ويبشّر به في عالم الغيب (الحياة الآخرة) صحيح أن شاعرنا يحمل قلباً ومشاعر إنسانية جوانيه ويعاني الحرمان والكبت ولكن عقال العقل لم ينفرط من يده لحظة واحدة. هذا ما أردت الإشارة إليه قبل استعراض نماذج الشاعر. التي نلاحظ في سرياليتها دنو كل بعيد، واعتناق النقيض مع النقيض وهذا يترجم الحالات النفسية الغامضة وتفاعل المشاعر المضادة، وذلك من خلال تداخل الصفات. وهنا تتجلى براعة الشاعر في قدرته على مزج وصهر المتناقضات كيفما يحلو له:

وَسوفَ تُغنّي إلى أنْ يَرِفَّ   صَداكَ رَبيعاً وَيَهْمي حَمامْ
تُزَمِّرُ لِلسَّهلِ كَيْ يَشْرَئِبَّ   وَللسَّفْحِ كَيْ يَخْلَعَ الاحْتِشامْ
وللمُنْحَنى كَي ... يَمُدَّ يَدَيْهِ   يُعَلّى ذوائِبَهُ لِلْيَمامْ
ولِلْبَيْدَرِ المُنْطَفي كَيْ يَشِعَّ   ويورِقُ في المَنْجَلِ الابْتِسامْ
هواكَ اعْتِناقُ النَّدى والغُصونِ   لأنَّ غرامَكَ غيرُ الغرامْ
تَموتُ أسىً كَيْ تَشيعَ السُّرورَ   تُغَنّي – وأَنْتَ القَتيلُ – السَّلامْ[1]

تبدو الخاتمة دائماً عند البردوني سعيده، فهل سريالية الشاعر مقيده بعقال الواقع؟

ماذا؟ مَنْ أَذْكى الرَّمْلَ هُنا؟   فَهَفا يَخْضَرُّ وَيَنْطَلِقُ
وَتُنادي التُّرْبُ فَقَبْرَةً   تَنْدوي وَرَمادٌ يَحْتَرِقُ
وَهُنا احْتَشَدَ العَدَمُ الغافي   كالصَّيْفِ يَفوحُ وَيَأْتَلِقُ
يَلِدُ الميعادُ بِجَبْهَتِهِ   تاريخاً يُبْدِعُهُ العَرَقُ
وَيُوشِّحُهُ أُفُقٌ صَحْوٌ   بالدِّفْءِ ويَحْضُنُهُ أُفُقُ
وتَوالى مَوْكِبُهُ الشادي   فَتَغَنَّتْ وازْدَهَتِ الطُّرُقُ[2]

وتبدو المفارقة ويبرز التناقض في معظم قصائد الشاعر والتي يمكن أن نستدل عليها مباشرة من عنواناتها (صديق الرياح، رائد الفراغ، سفاح العمران، نحن أعداؤنا، مناضل في الفراش).

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 454، 457.

([2]) ديوان البردوني، ج2، ص 620.

اشتهر البردوني بما سمي حديثاً (ظاهرة العنوان) حيث يستطيع الشاعر أن ينقلنا دفعة واحدة ليضعنا في قلب القصيدة وذلك من خلال عنوانها وكأنها –أي القصيدة– تحمل يافطة مثل يافطات المؤسسات والمحلات التجارية فتستطيع من خلال عنوان اليافطة أن تهتدي مباشرة إلى المحل أو أن تلم سريعاً بطبيعة نشاطه. وكل دواوين الشاعر وقصائده معنونة. منها على سبيل الاختصار: (أنا والشعر، فلسفة الجراح، البعث العربي، فجر النبوة، نحن والحاكمون، كلنا في انتظار ميلاد فجر، الحكم للشعب، شعب على سفينة، ضائع في المدينة، من رحلة الطاحونة إلى الميلاد الثاني، صنعاء والموت والميلاد، الغزو من الداخل، الهدهد السادس، ليالي بيروتية في حقائب سائح عربي، التاريخ السري للجدار العتيق، بعد سقوط المكياج).

إنّ تراكمات الحزن والعذابات التي استولت على قلب الشاعر سواءً كانت بيئية تتعلق بطفولته ونشأته (العمى، والفقر، واليتم)، أو اجتماعية (الفقر، والجهل، والحروب القبلية)، أو سياسية (القيد، والاعتقال) كل هذه العذابات جعلت منه شاعراً مقذعاً ينفث من حمم قلبه براكيناً دونما خوف من رقيب أو سلطة:

مَنْ ذا هُنا؟ صَنْعاءُ بِلا ... صَنْعا وُجُوهٌ أَجْنَبِيَّةْ
مُتَطوِّعونَ وطيِّعاتٌ ... أَوْصِياءُ بِلا وَصِيَّةْ
جِزَمٌ مِنَ الشِّعرِ المُسرَّحِ ... وَالعُيونِ الفَوْضَوِيَّةْ
خُبَراءُ في عُقْمِ الإدارةِ ... وافِدونُ بِلا هَوِيَّةْ
وَمُسافِرونَ بِلا وداعٍ ... واصِلونَ بِلا تَحِيَّةْ
وَمُؤمْرِكاتٌ يَرْتَدينَ ... قَميصَ (لِيلى العامِرِيَّةْ
كُتَلٌ مِنَ الإسْمِنْتِ لابِسةٌ ... جُلوداً آدمِيَّةْ
تُسْعونَ فَوْجاً وَالمَسافَةُ ... في بِدايَتِها القَصِيَّةْ

ثم يضيف بأسلوب غاية في الإقذاع والسخرية والاستهجان:

صَنْعاءُ مِنْ أَيْنَ الطَّريقُ ... إِلى مَجالِيكِ التَّقِيَّةْ

وَإلى بكارَتِكِ العَجوزْ	إلى أنوثتِكِ الشَّهِيةْ
يا زَوْجَةَ السَّفّاحِ والسِّمْسارِ	يا وَجْهَةَ السَّبَبِيّةْ
سَقَطَتْ لِحى الفُرْسانِ	والتَحَتِ المُسِنّةُ والصَّبِيّةْ[1]

ويقول في الإمام وحاشيته من الوزراء:

وَيُولّي على الوَزاراتِ والحُكْمِ	رِجالاً كالعانِساتِ النَّواقِمْ
ولُصوصاً كَأنَّهُمْ قَومَ يَأجوجِ	صِغارُ النُهى كِبارُ العَمائِمْ
وَطِوالَ الذُقونِ شُعثاً، كَأهْلِ الكَهْفِ	بَلْ كَالكُهوفِ صُمٌّ أعاجِمْ

وقد قال سابقاً مخاطباً الملك:

عَملَقَ الدَّجلُ شَخْصَهُ وهُوَ قَزْمٌ	تَتَظَنّاهُ قاعِداً وَهُوَ قائِمْ
وَصَبِيُّ الشُذوذِ وَهُوَ عَجوزٌ	نِصفُهُ مَيِّتٌ ... وَباقِيهِ... نائِمْ[2]

لقد أصبحت مسحة الحزن دراما عربية معاشة منذ أن قال عمرو بن كلثوم يصف حزن ناقته على موت وليدها:

إذا رَجَّعَتْ في صَوتِها خِلْتَ صَوتَها	تَجاوُبَ إضْأرٍ على رَبْعٍ رَدي

وحتى قول نازك الملائكة في العصر الحديث:

عَبَثاً تَحلُمينَ شاعِرَتي	ما مِنْ صَباحٍ لِليلِ هذا الوُجودِ
عَبَثاً تَسألينَ لَنْ يَكْشِفَ السِرُّ	ولَنْ تَنْعَمي بِفَكِّ القُيودِ[3]

(1) ديوان البردوني، ج2، 410-414.

(2) ديوان البردوني، ج1، 588-589.

(3) نازك الملائكة، أميرة الشعر الحديث، كتاب الصدى4، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2001، ص 8-9.

وإذا كان الحزن والقلق ديدن الشاعر المبصر فكيف يكون حال المكفوف؟ لاشك أن حيرته ستكون مضاعفة و أحزانه ستكون عميقة؟ إنه أسير حيرتين: حيرة مستقبلة ومستقبل أمته المجهول وحيرة ظلام عينيه:

مِـــنْ أيْـــنَ يـــا إبـــنْمِنْتَ أمْـــشي؟ ضـــــاعَتْ الــــــدُّنيا حِيـــــالي
بَيْـــتُ ابـــن أخْتـــي فـــي (مَعْمَـــرِ) فـــي (القَليجـــي) بَيْـــتَ خـــالي[1]
أيْـــنَ الطَّريـــقَ إلـــى (مَعْمَـــرِ) يـــا بَنـــاتي يـــا عِيـــالي؟
بِـــالله يـــا أمَّـــاهُ دِلّينــــي وَرَقّـــــتْ لابْتِهـــــالي
قالـــتْ: إلـــى النَّهْـــرينِ قُـــدّامي وأمْـــضي عَـــنْ شِـــمالي
وَإلـــى (الغَزالـــي) ثُـــمَّ اسْـــتَهْدي بِـــ (صَـــومَعَةٍ) قُبالـــي[2]

ويبرز الحوار والقص في قصيدة (ساعة نقاش مع طالبة العنوان).

أهْـــلاً!.. أتُريـــدينَ العُنْـــوانْ؟ مَهْـــلاً أرْجـــوكِ... لِمـــاذا الآنْ؟
لا أدْري الــسّاعة... أيْـــنَ أنـــا أوْ مـــا اسْـــمي.. أوْ مَـــنْ أي مَكـــانْ؟
فـــي صَـــدْري تَبْكـــي أطْيـــارُ عَطَـــشي... فـــي جُمْجُمَتـــي شَـــيْطانْ
شَـــيْطانٌ أنْثـــى أوْ ذَكَـــرٌ...؟ شَـــيْطانُ "الأعْـــشى" أوْ حَـــسّانْ![3]

مر بنا في ظاهرة (الاستدعاء) ذكر (الأعشى وحسان) لكن ما علاقة يـا تـرى شـيطان الأعشى وحسان بشيطان البردوني؟ هل هي علاقة إيحاء؟ على اعتبار أن الشعراء يستوحون شعرهم من شياطين وادي عبقر في اليمن. وإذا علمنا بأن البردوني يمني فيكون له فضل السبق ولأجداده من أمثال (حسان) الذي ينتسب إليه البردوني جاء في قصيدته (بشرى النبوة).

يا "أحْمَدَ النّورِ" عَفْـواً إنْ ثَـأرْتُ فَفـي صَدري جَحـيمٌ تَـشَظّتْ بَـيْنَ اشْـعاري
"طَـه" إذا ثـارَ إنْـشادي فَـإنَّ أبـي "حسّانُ" أخْبـارُهُ فـي الـشِّعْرِ أخْبـاري[1]

([1]) معمر والقليجي والغزالي: من أحيا صنعاء القديمة.الديوان، ج2، ص228.

([2]) قبالي: أمامي، محلية فصيحة.

([3]) ديوان البردوني، ج2، ص 283.

ويواصل حواريته مع طالبة العنوان فيقول:

أَلَــــدَيْكَ جَدِيــــدٌ تُنْـــشِدُنا؟ مـــا زالَ جَنِينــاً... بَــلْ غَثَيـــانْ
غَـــداً المَوْلــــودَ سَـــتَرْقُبُهُ تَـــدْرِينَ مَواعيــــدَ الفَنّـــانْ
مـــا مَطْلَعُهـــا؟... أُقفـــا نَأسَـــى مِـــنْ ذِكْـــرى "سَـــينا والجـــولانْ"
كُـــلّ الـــوَطَن الغـــالي "سَـــينا" وَجَميــــعُ مَـــدائِنِنا "عَمّـــانْ"
"موشَـــى" مـــا عـــادَ هُنـــاكَ... هُنـــا وَهُنـــا أَلْفـــا "موشـــي دَيّـــانْ"[2]

نلاحظ في هذا الحوار الحس القومي من خلال (سينا، الجولان، عمّان) وكذلك أسلوب الرمز والإقذاع والسخرية في البيت الأخير.

أسلوب النداء

يكثر في قصائد البردوني أسلوب النداء وخاصة النداء (بحرف الياء) وكما نعلم بأن هذا الحرف يستخدم لنداء البعيد. مما يدل على أن المسافة بين المنادي والمنادى بعيدة. وهنا تتجلى غربة الشاعر، الذي لا يجد من يناديه ويقاسمه همومه وآلامه. اللهم هذا المنادى البعيد الذي قد لا يستطيع صوت الشاعر أن يصل إليه. وإذا ما أجهد الشاعر نفسه في إيصال صوته للمتلقي فقد لا يجد ثمة أذنا صاغية لسببين: إما خوف المتلقي على نفسه من استقبال رسالة الشاعر الثورية (التحريضية) فيخشى بطش الحاكم. وإما بسبب اتساع الفجوة الثقافية والعلمية والفكرية بين القطبين (المرسل، المرسل إليه) مما يجعل قنوات الاستقبال لدى الأخير مشروخة إذا لم تكن معدومه!

يا صَــمْتُ مــا أَحْنــاكَ لــوْ تَــسْتَطيعُ تَلُفُّنـــــي أَوْ إِنّنــــي أَسْـــتَطيعُ[3]
يـــا أُخْـــي: وَالهَـــوى يَـــصُمُّ وَيُعْمـــي كَيْفَ تَرْضـــى الهَـــوى دَليلاً وَرَكْبـــا؟[4]

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 515.

([2]) ديوان البردوني، ج2، ص 286/283.

([3]) المرجع السابق، ص 7

([4]) ديوان البردوني، ج1، ص 466.

صَنْعاءُ يا أُخْتَ القُبورَ ثوري فإنّكِ لَمْ تَثوري[1]
حَتّى أَرْضي يا أرْضي كَأَهْلِها مَنْفِيّةٌ[2]

لا شك أن الشاعر يعي جيداً هول الصدمة وهول الفاجعة الحضارية التي يعيشها مجتمعه وأمته. ومن هنا جاءت المبالغة لتكون كالعدسة المكبرة التي تعكس هذه الفاجعة. والمبالغة تعمل على إدهاش المتلقي وإيقاظ شعوره وإحاطته بالذي يجري من حوله.

لِماذا استَشاطَ زِحامُ الرَّمادِ؟ تَذَكَّرَ أَعْراقَه فاضْطَرَبْ
لأنَّ "أَبا لَهَبٍ" لَمْ يَمُتْ وكانَ الذي ماتَ ضَوْءُ اللَّهَبْ
فَقامَ الدُّخانُ مَكانَ الضِّياءِ لَهُ أَلْفُ رَأْسٍ وَأَلْفُ ذَنَبْ[3]

واضحة المبالغة في عدم موت أبي لهب وفي كلمتي (ألف، وألف):

يتكيء الشاعر على تراث أمته ويغرف من معين حضارته العربية الإسلامية وقد مر بنا في عدة مواضع أثر الثقافة السلفية وكذلك المعاصرة في شعره لقد عارض (أبا تمام) في بائيته المشهورة(السيف أصدق أنباء من الكتب) يقول البردوني: ما أصدق السيف إن لم ينضه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب[4]

وقد مر بنا كذلك حديث الشاعر عن (شيطان الأعشى وحسان) والبردوني من المتأثرين بأوزان أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري. أما في العصر الحديث فقد وردت له تناصات مع عمر أبي ريشه والسياب والملائكة. أما عن الصورة الفنية فيقول كمال أبو ديب:

([1]) ديوان البردوني، ج2، ص 184.
([2]) المرجع السابق، 220.
([3]) ديوان البردوني، ج2، ص 319.
([4]) المرجع السابق، ص 429.

"الصورة الشعرية الرائعة هي الصورة التي تتخلل بنية التجربة الشعرية منتشرة في اتجاهين متناغمين: اتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس، مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل، واستجابة، وتعاطف"[1].

ويقول جابر عصفور:"إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر. قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير –بالتالي– مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه، والحكم عليه[2].

لقد توافرت لشاعرنا كل المقومات التي تمدُّ المبدع بالتصوير الجميل فبالإضافة إلى ما يرفده من مخزون ثقافي وفكري عميق استمده من التراث، هناك نشأته وأثر البيئية عليه فقد عاش طفلاً كفيفاً يطويه الفقر ويحضنه البؤس واليتم. هذه الاستعدادات الأولية انضمت إليها لاحقاً استعدادات علمية وفكرية كبيرة مما أدى كل هذا إلى إخصاب خيال الشاعر. هذا الخيال الذي من الضرورة بمكان أن يتوفر لدى الشاعر العبقري لأنه –أي الخيال– يقيه من الوقوع في الابتذال، والسطحية، والخواء. ويجعل وزنه كبيراً في عيون متلقيه. فالمتلقي لا يقرأ الأفكار وإنما يقرأ الانفعالات العميقة للشاعر.

لقد تدخلت في تشكيل الملكات الفنية لشاعرنا بالإضافة إلى ما تقدم عوامل أخرى وإن كان للعمى الأثر البالغ في استخراجها منها مثلاً (سمع السمع) حيث السمع العادي والحيادي يلبي الأصوات العادية. أما سمع الباطن فدوره أن يكسو المسموعات ظلالاً وأصواتاً خاصة. ثم هناك عامل الإحساس بالأشياء والكائنات والتعامل معها، وكذلك القدرة على الفهم والتمثيل والاستيعاب لكل الثقافات الوافدة.

([1]) أبو ديب كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، بيروت: الطبعة الثانية، 1981، ص56.

([2]) عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1983، ص 7-8.

وما ولوع الشاعر بالحوار في نظر (مشوّح) إلاّ نتيجة عوامل ثلاثة: الثقافة الفلسفية الجدلية، والشعور بالخارج والتحاور معه واشراك الصوت الآخر (أل هو) بصوت الذات الداخلية (الأنا). الأمر الذي جعله ينفرد بإبداع الصورة الشعرية التي يعجز عنها المبصرون. فيكون بذلك قد عرض على المبصرين معجزة البصيرة[1].

ويرى الشاهد على العصر أن البردوني معجزة عصره كما كان بشار بن برد وأبو العلاء المعري وطه حسين معجزات عصورهم.

لقد استطاع البردوني أن يمد صورة بالحركة والحياة ويكسوها بالألوان المناسبة في إيحائية تناسب جو المعركة التي يخوضها غالباً نيابة عن الشعب. وكانت هذه الصور الحركية واللونية مرآة تعكس أجواء المعركة. فترينا الدماء تسيل وأدوات القتال المختلفة من رماح وسيوف وسهام ثم ترينا الأجسام التي تتوش بعضها البعض.

وَطَغى حَولَنا مَنْ السَّفْحِ مَوْجٌ   مَنْ ضَجيجٍ كَأَنَّهُ هَولُ حَشْرِ
فَإذا قَرْيَةٌ تُديرُ ضِرابا   وَتَريشُ السِّهامَ حيناً وَتُبْري
فاقْتَرَبْنا نَستَكْشِفِ الأَمْرَ لَكِنْ   أيْ كَشْفٍ نَخْسَةً أيْ أَمْرَ
أعْينٌ تَقْذِفُ اللَّظى وَنُفوسٌ   مُثْخَناتٌ تَسِلّ مِنْ كُلِّ صَدْرِ
وَجُسومٌ حُمْرٌ تَنوشُ جُسوما   في ثِيابٍ مِن الجِراحاتِ حُمْرِ[2]

نلاحظ في هذا التصوير التدرج المنطقي للمعركة حيث بدأت المعركة في هذه القرية اليمنية بأصوات التجبيش والتأليب ثم بدأ المقاتلون يريشون السهام ثم بدأ الكر من قبل الرجال الذين تقذف أعينهم اللظى من الغضب. وأخيراً تكون نتيجة المعركة الجسوم التي تسيل منها الدماء والتي أخذت تتوش بعضها بعضاً.

([1]) مشوّح وليد. الصورة الفنية عند عبد الله البردوني، مرجع سابق، الفصل الأول من هذا البحث، ص 18.

([2]) ديوان البردوني، ج1، ص 358-359.

وشاعرنا وهو ينقل معاناة الناس تلتحم قصيدته العمودية شكلاً ومضموناً، معنى ومبنـى. فتأتي الكلمات والعبارات التي تناسب الجوانب المظلمة من التصوير (صمت القبور، ليـل هـول، حشر، اللظى) وعندما يصور الجانب المشرق، الذي يبشر به، نجد كلمات مثـل (النـور، الفجـر، الضياء). وهذا التصوير لم يهمله القدماء. يقول د. عبد الفتاح نافع في خاتمة حديثة عن الـصورة الفنية في شعر بشار بن برد "فلم يقصر تصويره على الشكل أو التشابه القائم على الاستدعاء. وإنما جعل منه لوناً وشكلاً ومعنى وحركة، فبث الحياة والحركة في الديار الخربة التي اعتدنا أن نرى لها صورة قاتمة لدى الأقدمين فيها صمت القبور ووحشة الأرض المقفرة. وأقام فيها الخضرة والنـدى والزهر والريحان بدلاً من الشوك والقيصوم وغيرها من النباتات البرية وأضحت الـديار تعطـي منظراً خلاباً تفوح منه الروائح العطرة بعد أن كان منظرها يبعث الأسى والحسرة فـي النفـوس. وتقف بأطلالها الخربة تمثال ذكريات يبعث القنوط واليأس في نفوس الشعراء"[1].

كان هذا حديث د. نافع عن بشار بن برد وإذا علمنا بأن الشاعرين (بـشار والبردونـي) معاناة واحدة (العمى) فكيف يمكن لنا أن نفهم وظيفة الصورة البصرية (المفقودة عند الـشاعرين) مقارنة بالوظائف الأخرى. خاصة وظيفة بصورة (السمعية).

إن الصور البصرية لا تعبر عن فهم الحياة، والوجود، والجمال أكثر من الصور السمعية. وإذا كانت هذه الصور مجتمعة حسية وإذا اعتبرنا بأن الأديب تتحدد وظيفته –كما مر في الحـديث عن الرمز– في نقل المشاركة الوجدانية بين المبدع (الشاعر) والمتلقي إذ لا يقـوم المبـدع بنقـل الصور المحددة وإنما يقوم بنقل الحالات النفسية من داخله إلى متلقيه فإن البردوني الفاقد للإبصار حسياً قد أعطته الأذن ما لم تعط العينُ المبصرين فأمتع واستمتع برؤية الألوان وجمال الـصوت!

([1]) نافع صالح عبد الفتاح، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983، ص 351.

وما يدرينا إذا كانت طبيعة رسالة الشعر (إيحائية خيالية باطنية) أكثر من طبيعة (فيزيائية حسية خارجية) أن تكون هناك نسبة مشتركة بين ما تلتقطه الأذن من صور وأصوات حسية غير مرئية وبين الإيحاء خاصة عند العميان. وليس هناك دليل أقوى من كلام الله –عز وجل– الذي فضل السمع في الكثير من الآيات على البصر.

لا يمكن أن نحصي في هذه العجالة ولو بعضاً من صور الشاعر فهي ممتدة عبر قصائده ودواوينه ولكن يمكن القول اقتضاباً بأن صور عبد الله البردوني صور معبرة، قوية ومتماسكة بعيدة عن التعقيد والضبابية، تستمد عناصرها من دنيا الشاعر ومن واقعه. وغالباً تأتي متدرجة نفسياً وعاطفياً ومنطقياً من شاعر عملاق يمتلك ثراءً معرفياً هائلاً وخيالاً خصباً، وعاطفة صادقة. وكثيراً ما نجد صورة مسيجة ضمن دائرتين: دائرة ظلامية قاتمة، ودائرة إشراقية واعدة. أما الأولى فيعبر عنها (الليل، الظلام، الصمت، الوحوش، الذئاب، الوحل، الحجاج، زياد بن معاوية، أئمة اليمن، تجار الحروب الغزو من الداخل، الموت، المنفي، البنكنوت، مشانق الإعدام، خيمة الشر، وادي الشقاء، القيد، السجن، المهرجان، الذباب، الحشر، الإمبريالي، موشي ديان، بعد الضياع، رحلة التيه، فراغ، الإرتداد، ليالي الجائعين، صراع الأشباح، عازف الصمت)... إلخ.

ودائرة الإشراق نجد فيها: (الفجر، النور، الضياء، طيف الوحي، فجر النبوة، السماء، سهيل، سيف بن ذي يزن، بلقيس، رجالات بدر، فارس الآمال، البعث العربي، الوحدة)...إلخ.

والإشراق والنور الذي يبشر به الشاعر دائماً مرده إلى إيمانه العميق بالنصر سواء تحقق هذا النصر وهذا المستقبل الواعد في الدنيا أو في الآخرة. وهذه الحقيقة الإيمانية ما برحت الزيت الذي لا ينطفئ بل دائماً تجده يضيء الطريق ويغذي صوره الإشراقية الاستشرافية. يقول محمد الغزالي:"إن النصر على الأعداء غيب، خصوصاً إذا وهنت الوسيلة، وقل العون، وفدحت العوائق.

ولكن الإيمان بهذا النصر المأمول ينبع من الإيمان بالله جل شأنه. ومن ثم فالمجاهد الموقن يمضي في طريق الكفاح المر. وهو واثق من النتيجة الأخيرة"[1].

"في أي نص أدبي هناك بنى أو تركيبات صوتية ولفظية وجملية يحسن أن تكون متآلفة فيما بينها من جهة، ومعانقة من جهة أخرى للأفكار، أو المعاني التي تحملها وللعواطف التي ينبغي أن تشحن بها"[2].

وشعر البردوني عبارة عن غناء عذب وبكاءٍ جميل. قوافي ذات مدود طويلة تترجم آهات النفس البشرية والأنات العميقة للإنسان. وقوافي مقيدة ساكنة تترجم حالة الصمت والركود والحالة. وهناك بالإضافة إلى ما ذكر أسلوب التقطيع والتنويع للقافية ضمن القصيدة الواحدة.

إن قصيدة "الارتداد" يمكن أن تكون خير شاهد على ما سلف.

الدَّرْبُ شَياطينٌ فَرْحى	زُمَرٌ تَهْذي مَرْحى مَرْحى
وَتَخوضُ الدَّرْبَ فَتَسْلُبُهُ	رُؤْياهُ أَغْنِيَةَ القَرْحى
وَتُحَوِّلُ هَجْعَةَ تُرْبَتِهِ	تَسْهيداً ولَيالِ جَرْحى
وَتَعُبُّ دَماً وَتَمُجُّ دَماً	وَمَداها تَرْتَجِلُ الذَّبْحا
والشُّهْبُ حَنينٌ مَصْلوبٌ	ظَمْآنٌ يَجْتَرِعُ المِلْحا
فَرَنا والظُّلْمَةُ مَشْنَقَةٌ	بِجِراحِ الأَنْجُمِ مُبْتَلَّهْ
ودُخانٌ عِمْلاقٌ يُرْخي	فَوقَ التِّيهِ العاني ظِلَّهْ
وامْتَدَّ عَمُوداً جَمْرِيّاً	وأَحْمَرُّ بِعَيْنَيْهِ الأَرَقُ
ماذا؟ مَنْ أَنْكى الرَّمْلَ هُنا؟	فَهُنا يَخْضَرُّ ويَنْطَلِقُ
وتَنادى التُّرْبُ فَمَقْبَرَةٌ	تَذْوي ورَمادٌ يَحْتَرِقُ
وهُنا احْتَشَدَ العَدَمُ الغافي	كالصَّيْفِ يَفُوحُ ويَأْتَلِقُ[3]

([1]) الغزالي محمد، ركائز الإيمان بين العقل والقلب، دار الاعتصام، القاهرة: 1973، ص 95.

([2]) أدباء وشعراء العرب، أبو القاسم الشابي، مرجع سابق، ص 159.

([3]) ديوان البردوني، ج1، ص617-620.

ملامح فنية وثورية

لقد ذكر العديد من النقاد أن البردوني شاعر كلاسيكي المبنى حداثي المعنى. يقول الدكتور المقالح:" إن القصيدة العربية البيتيه قد وصلت مع البردوني إلى ذروه لم تصل إليها مع أي شاعر عربي معاصر، وهي رغم بيتيتها أو عموديتها كما يحب البعض أن تسمى تقف نقيضاً فنياً للقصيدة البيتية التقليدية التي يجدها القارئ سهلة التلقي ومخيبة لآماله في الشعر إنها هنا شأن زميلتها الجديدة تحاول الإبحار حول زمن تجريبي يفتح صدره بقدر أقل من التحفظ لمعطيات التغيير ولا ريب أن أدنى ارتباط للشاعر بروح العصر وبالفعل الثوري سيجعله يصدم حتى بالمسلمات وسوف يدفع به إلى الوقوف ضد البُنى المتخلفة وإلى التمرد على الأنساق التاريخية التي صارت غير قادرة على التعبير عن إيقاع العصر وعن الإحساس العميق بالحياة الجديدة " (1)

وهذا ما حصل بالفعل لشاعرنا لقد اصطدم بالجمود الفكري والجمود الحركي معاً. فالهياكل التقليدية لا تعرف إلاّ الزُلفى من الحاكم والثناء والمراء. والشعب فقد الحركة وأُصيب بالشلل. ولم يبقَ إلاّ صوت الشاعر الذي لا يطرب الجماهير بقدر ما يدفعها للعمل الثوري ولقد كان البردوني واعياً جداً لمسألة الموسيقى التقليدية المتمثلة في رنين الشعر العربي البيتي الذي يُطرب الأذن العربية ومن هنا حافظ على الشكل التقليدي على أنه لم يحافظ على الأصالة أو التقليد ألاّ في إطار الشكل فحسب بينما فتح النّص على كل احتمالات التأويل وواكب روح العصر في التحديث والتجديد ولبّى هموم أبناء شعبه وأبناء أمته العربية عامة من خلال تضحياته الجسيمة ومبدئه الذي لا يحيد عنه في سبيل نصرة الحق وسحق الطغاة وفضح المستبدين يقول الدكتور محمد مندور: " إن أمواج الحياة قد طغت على العالم فأصبح الناس فيها كالغرقى يتلهفون على من يمد إليهم من لُجها فرجاً العاتي أو يعينهم على أن يطفو فوق أمواجها. وجماهير عديدة من البشر أصبحت لا تقنع من الأدب

---

(1) ديوان عبد العزيز المقالح، المرجع السابق، ص 2.

بالمتعة الجمالية أو بعملية الترويح والتنفيس عن مكبوتات النفس بل تطلب منه عملاً إيجابياً وإيثاراً وتضحية بالذات في سبيل الغير من ملايين الناس الغارقين في محن الحياة ومشقاتها وربما كان هذا هو السبب الأساسي في طغيان الدعوة إلى الأدب الملتزم في الوقت الحاضر وهو الأدب الذي يحارب الذاتية والانعزالية والهرب ويدعو الأديب إلى أن يواجه مشاكل عصره ومحن الناس من حوله لا ليسجلها أو يعرضها فحسب بل ليلتزم إزاءها برأي ويتحمل مسؤولية هذا الرأي أمام الجميع مهما عرضته تلك المسؤولية إلى الأخطار أو أنزلت به من مشقات ". [1]

أن الشاعر الحق ينعكس أدبه سلباً أو إيجاباً على ما تنطوي عليه بيئته. فعندما كانت بيئة البردوني تخيم عليها الظلامية، ويطبق عليها الصمت من الجهات الأربع فإن اجتراح الحركة فيها وإحداث الفعل الثوري من أجل التغيير لا يمكن أن يأتي إلاّ من خلال المعجزات! وقد مر بنا كيف يستنهض الشاعر هتافات الشباب الميتين أو كيف يوقف المقعدين! ورأينا مدد السماء من بروق ورعود ورياح ونجوم ! ورأينا كذلك ثورة الأرض من منعطفات تزغرد وطرقات ولحون الصّمت! وإذا كان الشاعر مجنحاً في خياله كثيراً منهمكا في سريالية طافحة معوّلا على كل ما هو معنوي، مبتعداً عن كل ما هو حسي فمرد ذلك إلى طبيعة الخيال الأدبي الذي يعتبر الجمال الذي مصدره الحواس جمالاً غير حقيقي لأن الحواس تتغير والجمال الحق إنما هو الجمال المعنوي الذي تهتز له الروح والشاعر الحق لا يقف عند مظاهر الحياة السطحية ولكنه يتجاوزها إلى العمق للوصول إلى الحقيقة الواقعة خلف الصور والأشكال.

وهو بالإضافة إلى هذا يجلو مرآة الحياة ليخلصها من الشوائب فتبدو عليها صور الحياة المادية والمعنوية. ولا يمكن للذات المبدعة أن تصل إلى حقيقة هذا الجمال وإلى روح هذه الحياة إلاّ إذا كانت على قدر كاف من الشجاعة والطموح والجرأة وهذا الشابي يقول:

([1]) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، القاهرة، دار نهضة مصر، ص 174.

وافْـــتَحْ فُــؤادَكَ لِلْوُجـــودِ وَخلِّـــهِ	لِلْـــيَم للأَمْـــواجِ والـــدَّيجورِ
لِلْـــثّلجِ تَنْثُـــرُهُ الزّوابِـــعُ للأَســـى	لِلْهَـــوْلِ لِـــلآلامِ لِلْمَقْـــدورِ
واتْرُكْـــهُ يَقْـــتَحِمُ العَواصِـــفَ هائِمـــا	فـــي أُفْقِهـــا المُتَلَبِّـــدِ المَقْـــرورِ
ويَخـــوضُ أَحْـــشاءَ الوُجـــودِ مُقـــامِراً	فـــي لَيْلِهـــا المُتَهَيِّـــبِ المَحْـــذورِ
حَتّـــى تعانِقَـــهُ الحَيـــاةُ ويَرْتَـــوي	مِـــنْ ثَغْرِهـــا المُتَـــأَجِّجِ المَـــسْحورِ[1]

ولأن الحياة عند شعراء الرومانسية تتبدى في الجمال المعنوي لا الحسي نجده أيضاً يقول:

عِـــشْ بِالـــشُّعورِ ولِلـــشُّعورِ فإنَّمـــا	دُنْيـــاكَ كَـــونُ عَواطِـــفٍ وَشُـــعورِ
شِيدَتْ عَلـــى العَطْـــفِ العَميـــقِ وإنَّهـــا	لَتَجِـــفُّ لَـــوْ شِـــيدَتْ عَلـــى التَّفْكيـــرِ[2]

وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال تصنيفاً معيناً لشاعرنا عبد الله البردوني إذ لا يقف عند اتجاه أو مذهب أدبي معين وإنما ينتقل عبر هذه المذاهب انتقال النحلة من زهرة إلى زهـرة وقـد تحرّر من الانتماءات المذهبية والحزبية فلا يضيره البعد الرومانسي ولكنه ذلك الرومانسي الواعي غير الحالم وهو ذلك الواقعي الذي تنعكس على شعره وأدبه هموم وآلام شعبه وهو السريالي عندما تسوء أحوال اليمن والأمة العربية وتختلط الأوراق ويطبق الصمت والعجز وتسود المحـن ولكنـه يظل دائماً كلاسيكي المبنى حتى لا تنقطع قنوات الاتصال بينه وبين متلقيه ولا يعوّل علـى شـعر النثر أو الشعر الحر خوفا على رسالته الثورية وحتى لا تُصاب أُذن متلقيه بـالفتور أو الانقطـاع نظراً لعدم توافق خطاب الشعر الحر مع الذائقة العربية مقارنة بالشعر العمودي الكلاسيكي.

ومن هنا حق لنا أن نسمي البردوني شاعر الجمال الحق لأنه التزم الجمال المعنوي والتـزم المبدأ الثوري الحق والتزم الشكل الشعري الذي يرضي فضول الذائقة العربية ويحترم تقاليد الأمة وتراثها العريق.

([1]) ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة، ص322، 1972م.

([2]) المرجع السابق، ص 319.

نعود مرة أخرى إلى أحداث " الطريق الهادر" وفي هذا الشوط يبتسم الحظ، وتتجلى تضحيات الشعب فلم يعد كما عهدناه من قبل (ميت– نوّم) لقد استيقظ من كان نائماً! وبُريء من أسقامه من كان معتلاً ومقعداً!

وعادت الحياة إلى جسم كل هامد وميت من الناس والجمادات! وتضافرت جهود السماء والأرض في إنجاح هذه التظاهره الشعبية المدوية. لقد لاحت تباشير النصر إذا لم نقل حسمت المعركة لصالح الشعب وقُهر الظلام وانداح الصمت على قهقهة الرعد وأزيز الرياح. وهاهو الشعب الآن يحفر اللحود لتكون مقبرة للظالمين وتبتلع المفسدين بعد أن أعطى (حبات أحشائه) فدى لهذا النصر. هذا النصر الذي سيولد فجراً خصيباً عميماً بالخير والنبت والنماء. ويضع حداً لهذا الاستبداد والعسف ويفك قيود الشعب من يد الأسر، إنّ الزحف المارد يهتف في الشعب أن شيّد على جماجم الأبطال المجد الخالد حتى تظل مواسم اليمن خالدة. وحق لهذا الشعب أن يفرح ويهنأ بهذا النصر وهذا المجد وقد قدم التضحيات الجسام وأعطى الدماء والجماجم في سخاء منقطع النظير لتكون هذه الجماجم لبنات لهذا المجد ! كيف لا؟ والزحف قد كحّل جفون الشعب بالنيرات ومزق الطغيان.

ومن هنا لا بُد لهذا التحول الجذري ولهذا العهد الجديد من خطاب جديد للشعب وللسلطة. فإذا كان خطاب الاستجداء للسلطة في العهد القديم يقول: (يحفظ الله الإماما) فإن خطاب الحرية الجديد يقول الآن مخاطباً الشعب: (لك الحكم أنت المفدى العزيز).

هُوَ الشَّعْبُ طافَ بإنْذارِه	علَى مَنْ تَحَدّاهُ واسْتَعْبَدا
وَشَقّ لَحوداً تَعُبّ الفَسادَ	وتَتجُرُ تَبْتَلِعُ المُفْسِدا
وأومَا بِحَبّاتِ أحْشائه	إلى فَجْرِهِ الخِصْبِ أنْ يولَدا
أشارَ بأكبادِه فالتَقَتْ	حُشوداً مَداها وراءَ المَدى
وَزَحْفاً يجنَحُ دَرْبَ الصَّباحِ	ويَسْتَنْفِرُ التُّربَ و الجَلْمَدا

ويَنْتَزِعُ الشَّعبَ مِنْ ذابِحيهِ ... ويُعْطِي الخُلودَ الحِمى الأخْلَدا

ويَهْتِفُ يا شَعْبُ شَيِّدْ على ... جماجِمِنا مَجْدَكَ الأمْجَدا

وَعِشْ مَوْسِماً أَبَدِيَّ الجَنى ... وعَسْجِدْ بإبْداعِكَ السَّرْمدا

وكَحِّلْ جُفونَكَ بالنَّيراتِ ... وَصُغْ مِنْ سَنَى فَجْرِكَ المُرودا

لَكَ الحُكْمُ أَنْتَ المُفَدّى العَزيزُ ... علينا ونَحْنُ ضَحايا الفِدى[1]

لقد مهد الشاعر الطريق أمام الجماهير من خلال دعواته ونداءاته وتحريضاته المستمرة من أجل تغيير الواقع المزري في بلاده. وهاهو يعود ويكرر الدعوات ويكشف مثالب الحاكم ويهزأ به. لقد وظف الشاعر هتافات الشباب الغاضب عندما خرج في المظاهرة من أجل أن يصل إلى مبتغاة ومن أجل تحقيق الهدف الأسمى وهو(التحرّر من الظلم) لقد رأينا كيف يصور هذه المظاهرة ويضفي عليها من دلائل القوة ما يجعلنا بحق نعيش أحداث التغيير الجذري فلم تعد المظاهرة هتافات واحتجاجات بل غدت زحوفاً وثورة عارمة تشارك اليمن كلها في معركتها سماء وأرضاً ولم يعد الخطاب كما كان سابقاً: عاش الإمام– يحفظ الله الإمام– بل أصبح: اسقطوا يا ذئاب، ويا راية الغاب ضيعي سدى. لقد كرّ شباب الحمى واندفع إلى سوح القتال فكانت النتيجة حيثما يحلم الشاعر ويتمنى وحيثما هي أحلام الجماهير. هذه الجماهير التي كحلّت جفونها بالنّيرات وصاغت مرودها من سنا الفجر قبل قليل هي نفسها الآن ترش درب اليمن بالضياء وتزرع الربيع والخصب والنماء في كل مكان. إنها تضيء حمى الوطن كما تضيء الشموع المتوهجة أروقة المعبد. لقد اتشح الجرح والسؤدد من (عذارى البطولات).

ولا شك أن ثمن النصر ليس بقليل. فما كان لهذا النصر أن يتحقق ويطيب مقام العيش بعد طول عناء إلاّ عبر مقدمات وتضحيات. فلولا جماجم الأبطال التي افترشت الطرقات ولولا جثث

(1) ديوان البردوني، ج1، ص 402–404.

هؤلاء الشهداء التي توزعتْ على كل المنعطفات ما كان للنصر أن يلوح! وما كان لهذا الشعب أن يستعيض الربيع والخصب بالمحل والجفاف. ولما اتّشح جرح الكبرياء برداء العزة والسؤدد ولولا عذارى البطولات لما هوى الظلم المتمثل في (طاغي الحمى) من أبراجه العلية حتى يصبح في قبضة الشعب الذي كسر في كفه الحسام المغمود في كبده من قبل!

ولا شك أن البردوني يغترف من معين تراثه العربي الإسلامي. ولا دليل على ذلك من فلسفة اجتماع اللذة والألم" إن البوصيري في قوله: الحب يعترض اللذات والألم. سبق علماء النفس بما يزيد على سبعمائة عام حين قرر هذه الظاهرة النفسية اجتماع اللذة والألم" معاً وفي وقت واحد.

ولقد فاضت كتب علم النفس بتقرير هذه الظاهرة، وامتلأت النفـوس الـذين زعمـوا أنهـم ابتدعوها فخراً ولم يعرفوا أن البوصيري في قصيدته هذه قرر هذه الواقعة قبل مئات السنين لكـن علماء المسلمين لم يحاولوا أن يخرجوها من عالم القصيدة هذه إلى الفضاء الرحيب في أجواء العالم ليظهروا إبداعات المسلمين من السلف العظيم في المجال النفسي والتحليل الذاتي [1].

لولا " عذارى البطولات" لما تحركت الدماء الجامدة في عروق الشعب لتتحول إلى دماء حيّة أبيّة فاعلة وفائرة. والنصر كذلك ما كان له أن يتحقق لولا مروءات فتيان الحمـى الـذين قلبـوا المعادلة وقدموا أرواحهم قرابين فدى حتى هلك حكم العار ذو المستنقع الأسود وطواه الموت بعيداً.

ولا ينسى الشاعر أن يكشف عوار الحاكم المستبد حيث يقرر أنه لا يختلـف عـن الـسفاح الأجنبي. وإذا كانت سحنته يمنيه فأهواؤه وجلابيبه "مغولية" وإذا كان "جنكيز خان" قد أحـرق ذات يوم " بغداد" فإن المستبد المحلي قد أحرق الحرث والنسل في " صنعاء" لأنـه يقتـات علـى ذات الأحلام التّرية، وركابه لا تحدو إلاّ الظلام الأثيم، ولا ينصتْ لوقعها إلاّ الصمت والفـراغ، أنـه

([1]) د. بكري شيخ أمين. البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البديع، بيروت، دار العلم للملايين، ص 14-15، 1996.

يحسو النّجيع ولا يرتوي وعندما يستعذب الشرب يزداد طغيانه فينحر المزيد من الضحايا حتى يملأ المورد، ومن صفاته أيضاً أنه يصطاد الشعب مثلما يصطاد الوحش ذو المخلب فريسته. وهل يعرف إصلاحاً لما أفسد؟ لا: أن الوحش لا يعرف إصلاحاً!

إن يديه سخيتان بالشر ولا تجودان إلاّ به ورغم شيخوخته وقدمه لا يزال طغيانه أمردا وفي عنفوان الشباب. ويبدو "إن فاقد الشيء لا يعطيه" لقد صدق هذا المثل على الحاكم الظالم. فهو لا يستطيع أن يعطي خيراً ولا نفعاً لأنه لا يملك إلاّ الشر وإلاّ الضرر. لقد تربى من صغره ومن بدئه على الوحل وشاخ عليه وكانت النتيجة أن ضاق الشعب ذرعاً بممارساته واستبداده فخرجت هتافات الشباب عبر الطريق الهادر وعبر معركة الزحوف الباسلة والتي قدمت قرابين الشهداء وأتت بالمعجزات عبر "عذارى البطولات" وجرأت الشعب على التضحية حتى قال بملء فيه ! لا عاش حكم العِدا.

ودوّى الهُتافُ "اسقُطوا يا ذِئابُ" ... ويا رايَةَ الغابِ ضِيعي سُدى
وكَرَّ شَبابُ الحِمى فالطَّريقُ ... رَبيعٌ تَهادى وفَجْرٌ بَدا
ومَرّ يُضيء الحِمى كالشُموعِ ... يُضيئ توهُجُها مَعْبَدا
ويَزْجي عَذارى بُطولاتِهِ ... فيَتّشِحُ الجُرْحُ والسُؤْدُدا
ويَغْشى علَى الظُلْمِ أبْراجِهِ ... فيَزْري بِهِ ويِها شَيّدا
ويكْسِرِ في كفّ طاغي الحِمى ... حُساماً بأكْبادِهِ مَغْمَدا
وتَدّى خُطاهُ دَماً فائِراً ... يُذيبُ دَماً كادَ أنْ يَجْمُدا
ويلْقي على كُلِّ دَرْبٍ فَتىً ... دَعَتْهُ المُروءاتُ فاستَشْهَدا
ويَدْني إِلى المَوتِ حُكْماً يَخوضُ ... مِنَ العارِ مُسْتَنْقَعاً أسْوَدا
ويَجْتَرّ أنْيال "جَنْكيز خان" ... ويقْتاتُ أحْلامَهُ الشُرّدا
ويَحْدو رِكابَ الظَّلامِ الأثيمِ ... فَيَبْتَلِعُ الصَمْتَ رَجْعَ الحُدا
ويَحْسو النَجيعَ ولا يَرْتَوي ... فَيطْغى ويَستَعْذِبُ المورِدا[1]

[1] ديوان البردوني، ج1، ص 404.

وتقف "عذارى البطولات" مقابلاً " للحكم العجوز" وتوحي لنا،"عذارى البطولات" في مفرداتها بمعان جمّة فكلمة "عذارى" يجوز لنا أن نتلقاها بمعنى البكر أو الصِّغر أو في الفعل فتكون البطولات قوية فريدة لم يسبق لها مثيل وتحمل معنى الندرة في هذا الزمن الضنِّين. " والحكم العجوز" يوحي لنا بأن هذا الحكم شاخ أو هو سائر إلى الذبول من فرط قدمه وعلو منه أو توحي العبارة بأن هذا الحكم من الوهن والضعف والهشاشة بمكان يسمح للشعب. لو تقوّى الشعب قليلاً أن يودعه أدراج الرياح لأنه حكم عجوز وكلنا نعلم ضعف العجوز.

رَأى الشَّعْبَ صَيْداً فانْحَنى عَلَيْه	وراضَ مَخالِبَهُ واعْتَدى
فَهَلْ تَرتَجِيهِ؟ وَمَنْ يَرتَجي	مِنَ الوَحْشِ إصْلاحَ ما أفْسَدا!
وَهَلْ تَجْتَدي مَلِكاً شَرُّهُ	سَخِيُّ اليَدَيْنِ... عَمِيمُ الجِدا؟
وَحُكْماً عَجوزاً حَناهُ المَشيبُ	وما زالَ طُغْيانُه أمْرَدا!
تَربّى على الوحلِ مِنْ بدْئِه	وَشاخَ على الوَحْلِ حَيْثُ ابْتَدا
فَماذا يَرى اليَوْمَ؟ جيلاً يمورُ	ويَهْتِفُ " لا عاشَ حُكْمُ العِدا "[1]

لا شك أن الشاعر تتدافع لواعجه وتتبعثُ دفعاته الشعورية على قدر مصابه وأرزائه فإذا حاز خطابه على قدر كبير من التساؤلات والتكرار والسخرية والاستهجان فذلك مرده إلى الحالة النفسية شديدة التعقيد التي يعيشها نتيجة سوء الأحوال في بلاده ناهيك عن معاناته الشخصية من عمى وفقر ويتم ومن هنا لا بد لهذه المعاناة الكبيرة من نفس شعري كبير فقد نراه يستخدم أساليب مغايرة من أجل تعزية نفسه ومن أجل رفع العامل المعنوي الذي هو بالأساس منهار ولكن الشاعر يغطيه بالسخرية والتهكم. ومن هنا كانت السخرية بمثابة العزاء للتناقضات والمفارقات العجيبة التي تفوق في حجمها وفضاعتها قدرة الإنسان!

([1]) المرجع السابق، ص 406-407.

يقول صلاح بوسريف: " فالبردوني حين يعمل إلى توظيف السخرية للتعبير عن تذمره وصراخاته المتوالية، وهو الذي عانى السجن والاعتقال. فهو يقصد من وراء ذلك إلى تفجير ما يحفل به الواقع من تناقضات قبل أن يسعى لتفجير اللغة وإعادة تنسيبها، وهذا في نظرنا ما يجعل من السخرية عند البردوني ترتبط في بعض أوضاعها بما أصبح سارياً في تجارب بعض شعراء الحداثة من هذا النوع من الكتابة وأساليب الكتابة الأخرى".[1]

وأنا أرى من ناحية أخرى أن إصرار الشاعر الثوري على تغيير الأوضاع لا بدّ له من التكرار، ونظراً لبشاعة الظرف الذي يعيشه لا بُدّ من الاستهجان والغضب، ولأنه شاعر الثورة لا بد له من السخرية المبطّنة السخرية التي توحي باستصغار المصاب العظيم وتسير بالشعب لتقترب به ولو نسبياً من الأمل والانفراج. وإذا كانت السخرية عند البردوني أمل كاذب فالتفاؤل عنده رؤية صادقة للمستقبل المشرق ولا دليل على ذلك من الذي سنراه بعد قليل عبر مفصل النصر (الطريق الهادر) فقد انقشعت قتامة المعركة ويصف الشاعر لنا أحداث هذا الشوط من خلال حركة الأفعال (زحفنا- عربد- دسنا- طلعنا- سقى - أفقنا- شبت- رفعنا- سرنا- ضج- هزّ- أشعل- كادت... الخ) فلماذا يستبق الشاعر الأحداث؟

وكيف يضعنا دفعة واحدة على طريق النصر؟ إنه لمجرد خروج مظاهرة صغيره للشباب يتصيّد الشاعر هذه الشرارة الصغيرة ليذكيها وينفخ فيها فتتحول إلى براكين تلتهم العتاة والظالمين! ولما لا؟ أو لم تكن معظم النار من مستصغر الشرر؟ لقد كانت تضحيات الشعب كبيرة تليق بفداحة الخطب. إن الظلام الذي يلفّ أرجاء الوطن، والصمت الذي يوحي بالخراب والعسف والاستبداد من

([1]) صلاح بوسريف (شاعر نت المغرب) انفتاح الشكل العمودي ، تجربة عبد الله البردوني، ص 5 ،19/ 1، 2005م.

قبل الذئاب والحيوانات المفترسة التي تحسو النجيع ولا ترتوي ولا تجود وتسخو إلاّ بالشّر تحتاج الى تضحيات خارقة.

إنّ وضعاً كهذا لا تغيره المعارك العادية ولا التضحيات المعقولة، وإنما يحتاج أولئك الذين يسترجعون المعجزات) ويزحفون كاللهيب، من ذوي الإصرار المعربد والعيون التي تهزأ بالخطوب وأهدابها(كشفار المُدى) إن اولئك الأبطال الذين (كحلوا جفونهم بالنيرات) وصاغوا من سنا الفجر مراودهم يطلعون الآن كأعمدة الفجر يشقون موجات الظلام ويسقون بدمائهم الحقول فتزدهر مواسم الخير والنماء. لقد داعب أهدابهم ذات مساء طيفٌ من رجاء يعدهم بالحرية والنصر وهاهم الآن بعد أن أثمرت جراحاتهم يستنجزون ذلك الموعد. وبعد أن أورق النصر واعشوشبت حتّى الرياض الجرد وازدهت بالورود الحمراء لأنها من سقيا الدّم الفائر القاني. إنّ نشوة النّصر ولذّة الزّهو في هذا المفصل من مفاصل (الطريق الهادر) التي جاءت بعد طول عناء أصبحت بادية في كل بيت من أبيات القصيدة.

ولعل يقظة الأبطال التي شبّت على وثبتها الجراحات المستعرة فأخمدت الذّل وعندما رفع المقاتلون الرؤوس عالية سجدتْ لهم النجوم ونضحوا في مقلتي الصبّاح النّدى. بعد أن شقّوا جفونه. ويقيناً هذه الأعمال البطولية الرائعة أتعبتْ" الذئاب". وجعلتهم في حيرة من أمرهم، لقد وجد الشاعر الآن الفرصة سانحة بعد أن اجترح أفعال النّصر هذه عبر ملحمة الأبطال السخية في الثأر من هذا المستبّد الظالم ولقد ردّ الصاع صاعين. لقد كان الشعب دائماً يتبرم على لسان الشاعر ويتأوه قائلاً:

آه مِنّـــا آه! مـــا أَجْهَلَنـــا بَعْـضَنَا يَغمــى وبَعْــضٌ يَتَعــامى
نَأْكُــلُ الجــوعَ ونَستَــسقي الظّمــأ وننــادي " يَحَفَــظِ الله الإمامـــا"[1]

أما الآن فقد انقلبت الآية وهاهو الإمام وأعوانه وقد شبههم الشاعر بالذئاب يصرخون:

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 394.

من الظّافِرون؟ وكَيفَ؟ ومنْ أيقَظ الهُجَّدا — وكيفَ استثارَ علينا القَطيع؟
ومَنْ ذا هَداه ؟ — وكَيْفَ اهتَدى؟
زَحفْنا إلى النّصرِ زَحْفَ اللّهيبِ — وَعَرْبَدَ إصْرارنا عَرْبَدا
ونُسْنا إليْه عُيونَ الخُطوبِ — وأهْدابها كشِفارِ المُدى
طلَعْنا علَى مَوْجاتِ الظّلامِ — كأعْمِدَةِ الفَجْرِ نَهْدي الهُدى
ونَرْمي الضّحايا ونَسقي الحُقولِ — دَماً يَبْعَثُ المَوْسِمَ الأرْغَدا
لَنا مَوْعدٌ مِنْ وراءِ الجِراحِ — وها نحْنُ نَستَنجِزُ الموعِدا
وهَلْ يُورِقُ النّصْرَ إلاّ إذا — سَقى دَمُنا رَوْضَه الأجْرَدا
أفَقْنا فَشَبّت جِراحَتنا — سَعيراً على الذّلِ لَنْ يُخمَدا
رَفَعْنا الرُّؤوس كأنَّ النّجوم — تَخِرُّ لأهْدابِنا سُجّدا
وسُرْنا نَشقُّ جُفونَ الصّباحِ — وَنَنْضَحُ في مُقْلَتَيْه النّدى
فَضجَّ مِنَ الظّافرون؟ — وكَيْفَ ؟ ومَنْ أيْقَظَ الهُجَّدا ؟
وكَيْفَ استَثارَ عَلَيْنا القَطيعْ؟ — ومَنْ ذا هَداهُ؟ وكَيْفَ اهتَدى
هُنا مَوْكِبٌ أبْرَقَتْ سُحْبُه — عَلَيْنا وحَشْدٌ هنا أرْعَدا
وَهَزَّ القُصورَ فَمادَتْ بِنا — واشْعَلَ مِنْ تَحْتِنا المَرْقَدا
وكادَتْ جَوانِحُنا الواجِفاتُ — مِنَ الذُّعرِ أنْ تَقْذِفَ الأكْبُدا[1]

لقد عسف المستبد بهذا الشعب حتى صيرّه إلى قطيع من الأغنام يسوقه بعصاه كيف يشاء ويوجهه الوجهة التي يريدها (كيف استثار علينا القطيع) والنائمون الهجد من أيقظهم؟ ومن ألّبَ علينا هذه المواكب التي تبرق سيوفها كما يلتمع البرق في بطون السُّحب وهذه الحشود التي تجلجل كالرّعد فتكاد عروشنا تتهاوى ومراقدنا الأثيرة تلتهمها النّيران. وتكاد جوانحنا من الخوف تقذف أكبادنا إلى الخارج. قلتُ قبل قليل أن الشاعر يشتفي للثأر من ظالمه في هذا المشهد الإشراقي من مشاهد (الطريق الهادر) وهو إذ يصور لنا جانباً من جوانب هذه البطولة الخارقة للمقاتلين لا يخفى علينا أن نستشّف من خلال تصويره هذا أمرين:

([1])المرجع السابق، ص 407.

أولاً: يتجلّى لنا حمق المستبد وضيق أفقه وفساد مزاجه، إذ لا يتعظ ولا يرعوي عن إصدار حكمه المستهتر عن هذا الشعب المقلوب على أمره حتى وهو في أنفاسه الأخيرة ما يزال محكوماً بالبطر والسادية الفوقية ويعود ذلك على ما يبدو إلى سوء نشأته وإلى ما لاقاه منذ جلوسه على حكم هذا الشعب من تدليل وحنان:

لِماذا تَدوسُ حَشاي الجَريحَ وفيهِ الحَنانُ الذي دَلّلكْ؟
وَتَمْعي وتَمْعي سَقاكَ الرَّحيقَ أَتَذْكُرُ يا نَذْلَ كَمْ أثمَلَكْ؟[1]

يبدو أن العطار لا يصلح ما أفسد الدهر. فلن يستفيد إذن هذا الأحمق الذي تعود منذ نشأته على حني رؤوس العباد. لن يستفيد أن يأخذ درساً من وثبة الشعب وغضبته فما زال يصف الشعب- والخطر يحيق به من كل مكان- بالقطيع تارة وبالنيام الهجّد تارة أخرى.

ثانياً: أما الدرس الثاني الذي يمكن أن نستفيده من خلال هذا المفصل من أحداث الطريق الهادر هو مدى جبن وضعف هذا المستبد الحاكم الذي طالما تنمّر واستأسد على الشعب فأذاقه ألوان الخسف والهوان فها هو الآن يرتجف من الخوف ويهتزّ عرشه إذ يرى النيران على وشك التهام مرقده فيضطرب من الخوف وترتعد أوصاله وكأنّ أكباده مزقت أو خرجت من جوانحه! فما على هذا الشعب إلاّ أن يصمد قليلاً ويواصل نضاله حتى يحقق النصّر ويكحل عينيه بمنظر هذا الظالم الذي يتهاوى من حوله.

تقتربُ معركة (الطريق الهادر) التي يصف لنا أحداثها من النهاية ويقترب معها الشاعر من الواقع ومن المعطيات المادية بعد أن كان مجنحاً بالشاعرية مسكوناً بإيحاءاتها وإملاءاتها النفسية والوجدانية التي ينفرد بها دون غيره من الناس. يقترب إذن كما قلتُ من المعطيات المادية والواقعية فالواقع أن "الدولة" تمتلك من أسباب القوة ما يحميها من خطر هذه الشرارة التي شبّت فجأةً عند

([1]) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 312.

شريحة صغيرة من المجتمع اليمني(مظاهرة الشباب) وموازين القوى بين الطرفين ليست متساوية. والطرفان ما كانا متكافئين. الدولة مدججة بالسلاح: الطائرات والمدافع والعسكر. والشعب أعزل إلاّ من البنادق المتواضعة التي لا تعرف رصاصاتها طريقاً إلى صدور الظالمين!! ولكن تعرف طريقها جيداً إلى قلوب الأبرياء باسم شرف القبيلة والثأر القبلي.

لقد رأينا سابقاً كيف يصور لنا الشاعر وهو في عمق اعتمالاته النفسية بداية المعركة، بعد أن تقمّص (مظاهرة الشباب) ورأينا بداية المعركة عندما كانت في شوطها الإيجابي.وكيف كانت الزحوف تتوالى على أرض المعركة تلك الزحوف صانعة المعجزات! ورأينا كذلك (عذارى البطولات) ومدد السماء (البرق والرّعد والريح والفجر) ومدد الأرض(الطرقات والمنعطفات والدروب) أما الآن فقد تغيّرت الأمور بعد أن اقترب الشاعر في تصويره كما ذكرت من عالم الواقع. فها هي دولة (المخجلات) بعد أن أحسّتْ بالخطر يحيق بها تستنفر كلّ قواها من أجل أن تبقى على كرسي الحكم. ولكن مددها وجندها مختلف عن مدد وجند الشاعر والبون شاسع بين نقيضين: الشعب والمستبد. إنّ الشعب يمثل الجانب الاشراقي وأهدافه وغاياته نبيلة سامية وقد رأينا سابقاً مدده وجنده. بينما الحاكم المستبد وأعوانه يمثلون الظلامية إنهم (المستنقع الأسود) والحاكم هو (ملك الشّر) (الحكم العجوز) (الوحل) وهو وأعوانه يصفهم الشاعر بالذئاب وبـ(جنكيز خان).... الخ.

وجند الحاكم ومدده (الرصاص – الغدر– قوى الشر– جبن القوي– أردى السلاح– الأوغاد– المخازي– إبليس – الشذوذ)...الخ. لقد استعان المستبد بكل هذه القوى الشريرة وبكل هذه الأفعال القبيحة من أجل أن تبقى الظلامية ضاربة جذورها في كل أرجاء الوطن ومن أجل إطفاء ذلك النور الذي كاد أن ينبلج ذات يوم من شفاه الفجر. ولكن هيهات! أن ينفد الشعب ويبقى الشّر! مهما ملك الشرير من أسلحة ومها استأسد واستهدف الأعزل ذلك أنه رديٌّ. لا يملك إلاّ أردى

السلاح وقد مرت بنا أنواع هذه الأسلحة الرّدية مثل (الرصاص الظالم والجبن والغدر والشذوذ) بينما كان أجود ا لسلاح الذي شاهدناه يلتمع في أيدي أبطال الزحف الذين صنعوا "عذارى البطولات" وباركت خطاهم الأرض والسماء. ولا يفوت الشاعر أن ينفث حكماً رائعة، فالخسيس هو الذي يستأسد على الضعيف إذا ملك، ومن الجبن أن يحشد القوى كل ما يملك أمام الأعزل المجهد، والسلاح الرّدي لا يكون إلاّ في يد إنسان رديّ مثله. بينما السلاح الجيد هو ذلك الذي ينصر من كان جيداً. ويوم النزال يظهر السلاح الجيد من السلاح الردي فإذا أطاع السلاح الردي من هو ردياً فإنه وغدٌ يريد حماية الأوغاد. ونلاحظ على امتداد النّص وكل نصوص الشاعر الأخرى تماسك الفكرة العامة أو ما يسمى بوحدة الموضوع.

يقول صلاح بوسريف في هذا المعنى :" تميزت تجربة البردوني بإصراره على كتابة قصيدته بنفس واحد فهو لا يترك البيت معلقاً بين هواءين، فهو كان يلحم أجزاء النّص، يكتبه دفعة واحدة أو يضعه في نسق متسق ملغياً بذلك فكرة البيت باعتباره بيتاً من الأبنية أو هو نسيج وحده، كما يقول ابن خلدون ولأن قضية البردوني الشعرية بالدرجة الأولى ثم الفكرية لم تكن لتأتي مفككة ناتئة كذلك كان يدفع بالقصيدة في اتجاه النص أو ما سيصطلح عليه بالوحدة العضوية، ووحدة الموضوع"[1].

عوّدنا البردوني في كل نهاية أن يحمل إلينا بشائر النّصر التي يراها ببصيرته الثاقبة تلوح في الأفق، وأن الظلام سيلبد الفجر والمحل سيعقبه ربيع، والصمت ينذر بالزغاريد. فإذا كان الظالم قد بنى عرشه الخصيب من دماء العشب، وصنع مقاعده الأثيرة من جماجمه وإذا كانت رصاصاته قد أطفأت تباشير الضياء الذي كحّل أجفان الشعب بالنيّرات ذات يوم إذا كان الظالم صنع كُلَّ هذا

([1]) صلاح يوسف (شاعر نت المغرب) انفتاح الشكل العمودي، تجربة عبد الله البردوني، ص3

nizwa. Com/ vo/ ame 22/ pzia- 220. html.،http//www

لأنه يخاف السّنا أن يدمي حكمه الأرمد فإن الشعب أقوى من كل هذا الجبروت. أولم يــرَ الظــالم كيف أعيتْ عزيمة الشباب الرَّدى؟ وكيف تخطّى الدرب المفروش بالحراب؟ وكيــف روى دمــه التراب فاستحال هذا الدم إلى قناديل تضيء الطرقات؟! وطبع لون دمه القــاني الجميــل الحــصى فتحولت إلى لون الذّهب؟!

فإذا كانا لشباب الغض صنع كل هذه الأعاجيب والتضحيات وقاد الحشود والزحوف علــى منعطفات "الطريق الهادر" ولم تنتصر عليه إلاّ آلة الدمار الحديثة التي أسندتْ يد المــستبد راعــي المخازي ومستنقع السوّاد ومصدر الشّر عندما حصدت رصاصاته الآثمة الأبرياء من الشباب وأبقتْ من أبقتْ بين جريح يئنّ وسجين معذّب فرغم ذلك لا يعرف الشاعر مجالاً للتوقف ولا تزور قلبــه الثائر الانهزامية ولا تداعب جفونه الاستكانة لقد قررّ البردوني أن هذا السجين سيزور النجوم ذات ليلة فرقداً فرقداً. وسوف يخرج من غياهب الظلم ليمتع ناظريه في يقظته بما كان يراه في هجعتــه وظلامه من (اخضرار الرؤى) كما ينظر الأعزب إلى الخُرّد الجميلات.

وهنا يكمن عنصر التحريض والإغراء بالجهاد فقد ركز الشاعر على عنصر الجذب والميل الغريزي لدى الإنسان واجترح له أقوى عناصر التشويق وما يميل إليه ويندفع نحوه بقوة فالعلاقــة بين (الأعزب) و(الجميلات الخُرّد) علاقة تجاذبية لا يخفى على أحد عامل الإغراء الذي تحتويــه هذه الكلمات. وما برح هذا السجين المعذب يختزل في صدره (موجه من الفجر) ستميد إلى أقاصي الأرض وما زال يهمس في صمته(موعدٌ) يحملُ بشائر الخير والتغيير ولا بدّ للفجر يوماً أن يطــل بضيائه فيمزق حلكة الليل، ولا بُدّ للربيع أن يشدو والحدب أن يخضوضر وما ذلك إلا لأن هــذه (الروابي، وتلك السهول حبالى تستعجل المولدا). نعم إنها حبلى نتيجة ما تضمّه طواياها من جثــث الشهداء! حبلى بالدماء المراقة التي ستلد غداً براكين الفدى! حبلــى بــدموع الحزانــى والثكــالى

والأبرياء التي ستنيل أنهاراً فتلتقي بمدد السماء عندما تنهمر عيون السحائب فيجرف السيل العرمرم عروش الظالمين ويهب المجاهدين الخصب والنماء!

وقبل أن ندخل في ثنايا النّص وعلى ذكر الراحة التي تعقب التعب والمشقة أود أن أشير سريعاً إلى ما يسمى بالصراع في القصيدة أو (الدراما) حيث يبدأ الصراع في القصيدة من خلال أجزائها الثلاثة (المقدمة– المضمون وفيه الصراع – الخاتمة) وتبدأ (الدراما) عندما يعرض الشاعر في المقدمة المشكلة النفسية التي تدعو إلى الحزن والقلق ثم ترى الصراع الذي يعصف بقلب القصيدة ويبحث الصراع لإيجاد حلول لهذه المشكلة ثم النهاية أو الخاتمة وفيه عادة الحل السعيد والانتصار. ولكن عند البردوني لا يأتي النصر بسهولة كما ينفي ذلك نزار قباني :

(فالحبُّ ليس رواية شرقية... بختامها يتزوّج الأبطال). ولكنه النصر الذي يتولد بعد المخاض العسير والعناء الكبير إنه النصر الذي قرره أبو تمام ومن بعده البردوني واختصرته فلسفة أبي تمام: (طريق الراحة التعب) فلذة الوصال التي هي النصر لا تتحقق بسهولة والمعنى الفائق عند الدكتور عبد القادر الرباعي، يكمن في اجتماع التماثل في اللاّتماثل الصعب من جهة والحياة الآمنة من جهة ثانية، ولن يصل الإنسان إلى الحياة الآمنة إلاّ إذا داس الصعب، وذاق مرارته. [1]

فَماذا رَأَتْ دَوْلَةُ المَخْجِلاتِ؟ ... قِوى أنْذَرَتْ عَهْدَها الأَنْكَدا
بِمَنْ تَحْتَمي واحْتَمَتْ بالرّصاصِ ... وَعَسكَرتِ اللّهبِ الموقِدا
ولَحنّتِ الغَدْرَ أُنشودَةً ... مِنَ النّارِ تَحْتَقِرُ المُنشِدا
ونادَتْ بَنادِقُها في الجُموعِ ... فَأَخْزى المُنادي جَوابَ النِّدا
وَهَلْ يَنْفَد الشَّعْبُ إنْ مَزّقتْهُ ... قِوى الشّرِّ؟ هَيْهاتَ أَنْ يَنْفَدا
فَرتَتْ بَنادقها والخسيسُ ... إذا مَلَكَ القُوةَ استَأْسَدا
وَأَرْدى السِّلاحَ لأَردى الأَنامِ ... وَأَجْوَدَه يَنْصُرَ الأَجْوَدا
وَيَومَ البُطولاتِ يَبْلو السِّلاحَ ... إذا كانَ وغداً حَمى الأَوْغَدا

(1) عبد القادر الرباعي، انظر الصورة الفنية لأبي تمام، ص 253.

فَأيُّ سِلاحٍ حَمى دَوْلَةً ... تَغَطّي المَخازي بِأُخْرى رِدا؟

وتأتي بما ليس تدري الشرورُ ... ولا ظنَّ إبليسُ أنْ يَعهُدا

لمن وُجدتْ؟ من أشذِّ الشّذوذِ ... ومن أغبنِ الغبنِ أن توجدا

بنتْ من دم الشعب عرشاً خصيباً ... ورصّتْ جَماجِمَهُ مقْعَدا

وَأَطْفَتْ شَباباً أضاءتْ مُناهُ ... فأدمى السَّنا حُكْمُها الأرْمَدا

وَسَلْ كَيفَ مدّتْ حُلوقَ الرّدى إلَيْهِ ... فَأغْنى حُلُوقَ الرّدى[1]

وينتهي النص على بشائر الخير الذي سيلده الفجر، فجر الحرية والكرامة فهذه الروابي والسهول حبلى به!

سيَنْصَبّ فَجْرٌ ويَشْدو رَبيعٌ ... ويَخْضوضِرُ الجَدْبُ أنّى شَدا

فَهذي الرّوابي وتِلْكَ السُّهولُ ... حُبالى وتَستَعْجِلُ المَوْلِدا[2]

لا يزال الثائر يحلم بتغيير الواقع المزري الذي يرزح الشعب تحت وطأته إلى حال أفضل وإلى مستقبل مشرق وكريم. إنه – أي الشاعر – ذلك الإنسان الذي يحلم بتغيير الواقع المعيش مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون وإن كان ذلك في عالم الحلم ليس في عالم الواقع المادي أي في العالم الشعري لأننا في العالم الشعري نحلم بلغة جديدة غير مسكونة وينابيع لم تطرق بعد[3]. وما دامت خيالات الشاعر وأحلامه ثرّة وجمة فلن تتوقف إذن المعركة ولا النبوءات الشعرية كيف يتوقف الشاعر؟ وما برح الوطن طعيناً والشعبُ جريحاً! إنه يربت ويهدهد جراحات الثائر اليمني الذي يئنُّ من الألم بعد أن نفد زاده وعتاده وعاد ملطخاً بدمائه وجراحاته الفائرة تنزف دماءً! وفي ألمه وأنينه وجراحه يكمن جرح الوطن الكبير وجراح شعبه. هذا الشعب الذي فقد إرادة الحركة حتى استحال إلى جمادات راكدة الحس، محطّمة الروح ليس لها من مقومات الحياة إلاّ ما يظهر في

([1])ديوان البردوني، ج1، ص 408-411.

([2])المرجع السابق، ص 412.

([3]) ينظر مقدمة ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، 1982، ص8.

أشكالها الخارجية مهما تحركت وتنفّست الهواء! ولكن الثائر الجريح وإن كان وحيداً فقد ناب عن الأمة برمتها في امتصاص الثأر من الجلادين والذباحين لآن قلبه يستوعب الوطن بأناسه ويحمله شعلة توقد في رأسه وفي اعتقاده، ولأنه يمني صريح من أحفاد الميامين الأنقياء فقد وهب شعبه قلبه ودمه وإحساسه وصفو وداده، ولذلك استشعر الهم الجماعي والمصلحة الوطنية وعندما قارن ذلك بهمه الفردي ومصالحة الشخصية فضل إرادة الشعب وهمومه وهانت عنده مصالحه الخاصة وهمومه الذاتية. فصار صوته هو صوت الشعب صاخباً كان يئن من الألم أم خافتاً يناجي فيه ضميره أي لم تعد له ثمّة خصوصية بعد أن ذاب همه الشخصي في الهم الجماعي . فإذا تحدث جهوراً فقد تحدثت اليمن أرضاً وشعباً، وإذا همس فلا يهمس إلى ذاته بقدر ما يخلو بنفسه ليناجي ضميره ضمير الشعب و الوطن. إنه يضطلع بالحمل الذي يفوق طاقاته. والسبب كامن في صدق ثوريته وطموحه وسمو نفسه وسبب هذا الحماس ناتج عن الحقد الذي توقد في حناياه ونتيجة نداءات الثأر التي تستفزه صباح مساء وتقدح زناده كل مرة.

لا تَسلْ عَنْ أنينَهُ وَسُهادهْ … أنّ فـي جَرْحِهِ جِراحَ بِلادهْ
إنّ في جَرْحِهِ جِراحاتِ شَعبٍ … راكِدُ الحِسِّ حيُّة كجَمادهِ
ثائِرٌ يحْمِلُ البِلادَ قُلوباً … في حَشاهُ وشَعْلةً في اعتِقادهِ
وَهَبَ الشَّعبَ قَلبَه ودِماهُ … وأحاسِيسَهُ وَصَفوَ وِدادهِ
فَهُوَ صَوتُهُ إذا ضَجَّ في النّاسِ … ونَجْوى ضَميرَهُ في انفِرادهِ
إنّهُ ثائرٌ يَريدُ ويَسْمو … فَوقَ طاقاتِهِ... سُموُّ مُرادهِ
أوقَدَ الحِقْدُ في حَنايَاهُ ثأراً … عاصِفاً يَستَفِزّ نارَ زِنادَه[1]

لقد أحسن إليه وإلى بلاده هذا الحقد المتأجج في قلبه(وربّ ضارة نافعة). إنّ الحقد الآن تحول إلى زاد يتأجج وزيت لا ينطفئ. لقد زرع هذا الزاد في مقلتي الثائر كل مقومات وأسباب العناد

([1]) ديوان البردوني، ج1، ص 444.

والقوة وملأ قلبه بجحيم الحقد ومن هنا بات الثائر مسيجاً بالإرادة والقوة من الخارج والداخل. من الخارج عيونه التي تحرس وتراقب وتسدّد الرصاص. ومن الداخل المدد المعنوي، وشحنات الحقد التي تغذي إصراره وفعله المادي لإطلاق رصاصة الثأر صوب نحور الظالمين والمستبدين ولكن هذه المرة ليس الظالمون من الداخل المحلي إنهم من جحافل الاستعمار البريطاني التي جاءت واحتلّت جنوب الوطن من أجل نهب مقدراته وإذلال شعبه وبناء القواعد على أرضه وموانيه.

إن الثائر الجريح يعيش هذه الحالة الثورية الخاصة التي يسيطر عليها جنون عناده فلا يبالي بالرصاص الذي ينهال عليه من كل حدب وصوب، وكلما داعب الفرار أذنه أمسكتْ قبضة الوغى بقياده وإن دعته المروءات فاستشهدا- بتعبير عمر أبي ريشه- إن جنون العناد وقبضة الوغى وصيانة الحمى وعيافة الهوان والضيم تدعوه إلى الموت أو إلى النصر دون الفرار.

فَمَضى والعِنادُ في مُقْلَتَيْهِ   صارِخٌ والجَحيمُ في أحْقادِهِ
وتَلَقّى الرَّصاصُ مِنْ كُلِّ فَجٍّ   وَهْوَ ما زالَ في جُنونِ عِنادِهِ
كُلَّما أوْمأَ الفِرارُ إلَيْهِ   أمْسَكَتْ قَبْضَةُ الوَغى بِقِيادَهْ
وتَحَدّى الحُتوفَ حَتّى تَلَظَّتْ   حَوْلَهُ وانْتَهَتْ بَقايا عِتادِهِ[1]

لكن هل انتهى الثائر الجريح بعد أن نفد زاده وانتهى الشوط الأول من المعركة؟ وبعد أن عاد إلى فراشه جريح الأعضاء والكبرياء؟ كيف عاد؟

عادَ كالسَّيْفِ حامِلاً مِنْ دِماهُ   شَفَقاً يُخْبِرُ الدُّنا عَنْ جِلادَهِ
والجِراحَ التي تَراها عَلَيْهِ   كالعَناوينَ في سِجِلِّ جِهادِهِ
وارْتَمى في الفِراشِ والثَّأرِ فيهِ   ساهِرٌ يُنْذِرُ الوَغى بِمَعادِهِ
لَمْ يَنَمْ لَحْظَةً وإنْ نامَ هَزَّتْ   ذِكْرَياتُ الوَغى سُكونَ وِسادَهْ
وتَلَظَّتْ فيهِ الجِراحُ فأَوْهَتْ   جِسْمَهُ وانْطَفى حَماسُ اعْتِدادِهِ
يَسْأَلُ الصَّمْتَ والمُنى كَيْفَ يَشْفي   كِبْرِياءَ الجِراحِ مِنْ جُلادِهِ

(1) ديوان البردوني، المرجع السابق، ص 446.

فَهُوَ بَيْنَ الطُّمــوحِ والعَجْــزِ والأَشْــواقِ كالـــصقرِ فـــي يَـــدَيْ صَـــيّادِهِ[1]

ما حقيقة هذا السيف؟ السيف المشبه به الثائر الجريح وقد عاد من أرض المعركة حاملاً شفقاً من الدماء. هل هذا السيف فيه من دماء الشهيدين "علي ونجله" (رضي الله عنهما)؟ فهما في أواخر الليل فجران وفي أولياته شفقان كما يقول المعرّي الذي يتوحد مصابه مع مصاب البردونـــي كمـــا يقول الأخير إذ كلاهما فاقد للإبصار وإن كانا نافذي البصيرة ومستلهمين لكل معـــاني العبقريـــة. وكلاهما في حكم الشاهد على العصر معجزة عصره. أم هو ذلك السيف الذي أصبح كمـــا يـــرى الدكتور عبد القادر الرباعي في يد المسلم رمز للقوة العادلة التي تفضي بالإنسان في نهاية المطاف إلى الحقيقة الخالدة والسعادة الأبدية الأ وهي رضاء " الله" والخلود في الجنة. فالخير كـــل الخيـــر يكمن في هذا العنصر المادي الذي (يضع القوة حيث يكون العدل سواء أكان ذلك في حربـــه مـــع الكفار والمشركين أم في حربه مع الطغاة والظالمين). [2]

وسيف عبد الله البردوني في يد الثائر الجريح الذي عاد به من أرض المعركة حاملاً شفقاً من الدماء هو نفسه سيف أبي العلاء المعري في يد (الشهيدين علي ونجله) "رضي الله عنهما ". إذ هما مصدر للنور والعدل والحق فيما يرمز إليه الشاعر بقولة:

فَهُمَـــا فـــي أَواخِـــرَ اللَّيْـــلِ فَجْـــرانِ.. وَفـــــــي أَوّلِياتِـــــــهِ شَـــــــفَقانِ[3]

شفقان من الدماء الطاهرة، من علو النفس وسمو الروح وعظم المنزلة إذ هما بمكانة الشمس التي تبدو في آخر الليل فجراً وفي نهاية النهار شفقاً.

([1]) المرجع السابق، ص 446-447.

([2]) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، ص 219.

([3])أبو العلاء المعري، سقط الزند. بيروت: دار صادر، 1980، ص 96.

وسيف البردوني هو نفسه سيف أبي تمام في يد المسلم الفاتح وما يعبر عنه إذ هو رمز للقوة العادلة كما مر بنا.

وإذا كان سيف السلف يحمي القوة العادلة ويحني رقاب الظالمين من الكفار والمشركين ومن العتاة والمستبدين فما زال هو السيف نفسه الذي يشرئبّ و يلتمع في يد ثـائر البردونـي الجـريح ولذات الغاية.

وثائر البردوني يعتزّ بجراحاته التي هي علامات ممهورة في سجل جهاده ومن أجـل هـذه القيمة المعنوية العظيمة والذكر الحسن يستلهم روح الفدى الأكبر والخلود فما إن يأوي إلى فراشـه لينام حتى تسمر عيناه اللتان تخططان للجهاد القادم ولأنه تمثّل روح الفدى فـي أحـسن معانيـة، واختزل الحس الجماعي في أبهى صورة لا يستطيع أن ينام، لأنه كلما حاول أن ينام تهزّ ذكريات الوغى سكون وساده، وإذا كانت جراحاته شديدة وقد تلظّت حتى أضعفت جسمه وأطفأت حماسة فلا يعدم روح الجهاد والمقاومة من شفاه الصمت وأطياف المنى عندما يبثها أنفاسه الخافتة التي تليـق بالمقام مقام الصمت يستجديه حلولاً لعلها ترضي فضوله المندسة بين أغوار جراحاته الراعفة حيث الكبرياء والشموخ وبصمات الجهاد.

ويقف ثائر البردوني الجريح أخيراً بين ثلاثية (لطموح والعجز والأشواق) وقفة الصقر في يد صياده.

إنْ مات مات صقراً شهيداً وإن عاش عاش بطلاً عزيزاً تروي حكاية إقدامه علامات الجراح المطبوعة بالدم في سجل جهاده.

وثائر البردوني الجريح الذي يقف الآن صقراً بين يدي صياده هو نفسه نسر(عمر أبو ريشة) وكلاهما يستمد من معين التراث الخالد روح الجهاد وكلاهما يتحركان كأحياء وسط ركام الأموات وذلك بقدر ما تبقى لديهما من زيت الماضي. فإذا كان نسر أبي ريشة:

تَـــسلُ الـــوَهَنَ مَخْلَبَيْـــهِ وَأَدْمَـــتْ مَنْكَبَيْـــهِ عَواصِـــفَ المَقْـــدورِ

فما برح حيّاً:

والوقـــارَ الـــذي يَـــشعُّ عَلَيْـــهِ فَـــضلَةِ الإرْثِ مِـــنْ سَـــحيقَ الـــدُّهورِ(1)

وعندما تلظت الجراح في صقر البردوني، لم تدعه "فضلة الإرث" إذ جالـت فـي صـمته وخالجت أمنياته فأخذت توجهه كيما يشفي كبرياء الجراح من جلادة.

(1) ديوان عمر أبي ريشة، المرجع السابق، ص 160.

خاتمة

بدخول الإمام يحي حميد الدين اليمن في سنة (1918) إثر رحيل الأتراك عنها تكون اليمن قد دخلت عهد الحكم الإمامي الملكي. وفيه -أي في هذا العهد- انغلقت اليمن على نفسها، وأوصدت أبواب الانفتاح أمام العالم الخارجي اللهم ما قام به الإمام من عقدة العديد من المعاهدات التجارية بدءاً بروسيا عام (1927) مروراً بالعراق وهولندا وأثيوبيا وبلجيكا وانتهاءً بإيطاليا عام (1937). أما الشأن اليمني الداخلي فقد اعتمد في جانبه السياسي على فرض القوانين والأنظمة البالية كأخذ الرهائن وسيلة لضمان تثبت دعائم الحكم وغيرها. وكذلك ما خاضته الإمامة من حروب أرهقت البلاد خاصة حروب اليمن مع البريطانيين الذين احتلوا الجنوب (عدن) أو حروب الإمامة مع العربية السعودية في النزاع الحدودي الشهير. بينما في المجال الاقتصادي فقد فرضت الإمامة على المواطنين قانون الضرائب والمكوس وهو على ما يبدو تقليد عثماني.

ولم تكن الحياة الفكرية والثقافية في بداية عهد الإمامة بأفضل حالاً. إذ كانت الحركات الثقافية بدائية لا تزيد على الجهود الفردية ودور الجوامع والكتاتيب الصغيرة. وأهم ما يمكن ذكره في هذا الصدد مدرسة (دار العلوم) التي أنشئت عام (1923) بديلاً عن (دار المعلمين) التركية. وكذلك صدور جريدة (الإيمان) عام (1926). وعلى العموم كانت صحيفة الإيمان ومجلة الحكمة أصدق شاهد على التحولات الثقافية في اليمن خاصة بعد ظهور المقالة الأدبية عبر زوايا وصفحات هذه المجلات. يضاف إلى ما سبق تأثر المثقفين اليمنيين بفكر عبد الرحمن الكواكبي أثر دخول بعض مصنفاته الساحة اليمينية خاصة كتابي (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) وكتاب (أم القرى). وبدخول العقد الرابع من القرن الماضي ازدهرت الحياة الأدبية وغدت صناعة الأدب وروايته وتذوقه علاقة ثورية. ويمكن إجمال عوامل اليقظة الفكرية والأدبية في اليمن من خلال عدة

عوامل منها على سبيل المثال: روح التمرد والرغبة الجامحة في الاستقلال والتخلص من السائد. وهجرة العقول اليمنية إلى عواصم عربية مثل: القاهرة وبيروت والخرطوم الأمر الذي جعل هذه العقول تجلب زاداً أدبياً ومعرفياً للداخل وكذلك ظهور مجلة الحكمة كما مر بنا. وأخيراً تأثر الشعراء اليمنيين بحركة الشعر العربي المعاصر. وجلب دواوين الشعراء من العواصم العربية المختلفة إلى اليمن. وعبر هذه الأرضية الثقافية تقدم شاعر النضال الثوري الصفوف وقد مر بنا من خلال المبحث الثاني للفصل الأول من هذه الدراسة مجموعة شعراء التحريض الثوري من أمثال: محمود الزبيدي وزيد الموشكي، ومحمد المسمري، وأحمد الشامي الذين سبقوا الشاعر الكبير عبد الله البردوني وقدم معظمهم إذا لم نقل جميعهم أرواحهم ثمناً لنضالهم.

أما عبد الله البردوني الذي يدور البحث حوله فقد عمد إلى توجيه مصابيح نقده اللاذع باتجاه جميع أنفاق الظلام وجيوب التخلف في اليمن، كما قام بتعرية المثالب الاجتماعية لا من أجل الإساءة والتشهير وإنما من اجل الإصلاح والتغيير. فكان بحق امتداداً صادقاً لشعراء التحريض الثوري الذين سبقوه والذين أتوا من بعده. وكان خير ممثل لواقع وحال اليمن في فترة ما قبل الثورة وما بعدها.

وقف البردوني الثائر صامداً أمام الثالوث الخطير (الاستبداد المحلي، الاستعمار الأجنبي، الجهل والفقر) هذا الثالوث الذي أذاق الإنسان اليمني صنوفاً شتى من العذابات والمحن وقد كانت قصيدة البردوني الثورية بمثابة الزاد الذي كسر حاجز الرهبة والزيت الذي أضاء للثائر اليمني المسالك المظلمة والوعد الجميل الذي داعب أحلام الجماهير المتعطشة لعناق الحرية، والكرامة، والعدل الاجتماعي صباح مساء.

ثم أخذت (الأنثى) حيزاً كبيراً في خطاب الشاعر وقد تجلت لنا في أشكال وأحوال متباينة. فمرة تظهر لنا الأنثى (معشوقة الشاعر) ومرة تبدو (أمه) وأخرى (اليمن) وآونة (بلقيس) وقد نجدها

تمثل (السماء والعدل) وتقودنا تجليات (الأنثى) في نهاية الطريق إلى (الحياة والخلود) سواءً في الدنيا أو في الآخرة. وكأن الأنثى هي بذرة الحياة منها وإليها تبدأ وتنتهي الحياة.

وفي الفصل الخاص بالبردوني الثائر العربي يخرج خطاب الشاعر من الخاص إلى العام. ومن المحلية إلى القومية، فيشارك تيار المد القومي في العالم العربي أمانة حمل شرف الكلمة في الدفاع عن شعوبهم من خلال قيادة المعركة الفكرية لرفع الظلم والمعاناة عن هذه الشعوب المقهورة ولا نغالي إذا قلنا بأن البردوني كان الأقوى صوتاً بين شعراء هذا التيار.

ولم يكن للبردوني أن تعوقه العاطفة والمباشرة أو التلقائية دون أن يستوفي الشروط الفنية والجمالية اللازمة. فقد استطاع قالبه التقليدي أن يمتص كل أشكال الحداثة كما تميزت صوره الشعرية بنضوج الفكرة وقوة الأسلوب، ودقة المعنى، ورصانة التعبير، وسلامة المبنى، ووضوح الرؤية وصدق المعاناة، واكتمال التجربة. وقد أفضى إلينا الفصل الأخير من هذه الدراسة بأهم السمات الفنية التي يمكن الإشارة إليها في العديد من النماذج الشعرية لهذا الشاعر الكبير منها على سبيل المثال: الألفاظ الثورية أو ما يمكن تسميته (بالمعجم الثوري) وتبادل المدركات، واختلاط صفات الحواس، والتضاد والمخالفة والصور السريالية، وظاهرة الاستدعاء، وظاهرة العنونة للقصائد، وظاهرة التكرار والاستفهام والرمز، والإقذاع، والدراما، والحوار والقص والنداء، والمبالغة، والموسيقى.

قائمة المصادر

أبو النصر عمر، **اللزوميات، لزوم ما لا يلزم، لأبي العلاء المعري**، بيروت: دار الجيل، 1969.

أبو ديب كمال، **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر**، بيروت: الطبعة الثانية، اكتوبر، 1981.

أبو سنة، إبراهيم محمد، **تأملات نقدية في الحديقة الشعرية** الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

أبو كريشة، مصطفى، **ميزان الشعر عند العقاد**، القاهرة: دار الفكر العربي، 1998.

إسماعيل عز الدين د. **التفسير النفسي للأدب**، تقديم لوميس كامل مليلة، القاهرة: دار الثقافة 1992.

إسماعيل عز الدين. **تقديم ديوان أبي القاسم الشابي**. بيروت: دار العودة.

إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، 1976.

أمين احمد، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، 1952.

البردوني، عبد الله، **اليمن الجمهوري**، دمشق: دار الكاتب العربي، ط1، 1983م.

البردوني، عبد الله، **رحلة في شعر اليمن قديمه وحديثه**، بيروت: دار العودة، ط2، 1978م.

البردوني، عبد الله، **مدينة الغد**، دمشق، ط4، 1975م.

البردوني، عبدالله، **الثقافة والثورة في اليمن**، دمشق: دار الكاتب العربي، 1999م

بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع**، بيروت: دار العلم للملايين، 1996.

بو سريف صلاح (شاعرنت) **انفتاح الشكل العمودي**، تجربة عبد الله البردوني.

الثور عبد الله احمد، **لمحات من التاريخ والأدب اليمني**، صنعاء، 1983.

الجميل، د. سيار، نسوة ورجال: **ذكريات شاهد الرؤية**، بغداد، 2003م.

حسين حموي، **الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري**، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

حسين، د. طه، **الحياة الأدبية في جزيرة العرب**، دمشق: مكتب النشر العربي، 1985م.

الخطيب حسام الدين. **مجلة العربي**، عدد (426) مايو 1994.

ديوان أبو تمام، شرح وتعليق: شاهين عطية، بيروت: دار صعب.

ديوان أبي القاسم الشابي، بيروت: دار العودة.

ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتقديم، عباس عبد الساترة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983.

ديوان الشاعر عبد الله البردوني. المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت: دار العودة، 1997.

ديوان المتنبي، شرح العكبري، ضبط وتصحيح: مصطفى السقا وآخرون، الجزء الثالث، بيروت: دار المعرفة.

ديوان بدر شاكر السياب، بيروت: دار العودة، المجلد الأول.

ديوان عمر أبي ريشة، المجلد الأول، بيروت: دار العودة، 1981.

ديوان نازك الملائكة، بيروت: دار العودة، المجلد الأول، 1979.

الرباعي عبد القادر، د. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن: جامعة اليرموك، 1982.

السحرتي، مصطفى. الشاعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامة، 1984.

الشابي أبو القاسم في شعره، أدباء وشعراء العرب جرجس نسيم ناصيف، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط1، 2003.

الشامي، أحمد محمد، **قصة الأدب في اليمن**، منشورات الكتب التجارية للطباعة والنشر، ط1، 1965م، ص283

شرف الدين خليل، **الموسوعة الأدبية الميسرة**، بيروت: منشورات دار مكتبة الهلال، 1985.

الشلبي محمد، عبد الرحيم شاعراً ومناضلاً، عمان: ط1، 1984.

الشلبي محمود، عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، نقلاً عن حسين مروة، **مجلة الآداب البيروتية**، عدد (5)، 1975.

شهادات أدبية، شهادات للعصر، محمد الشرقاوي (شاعرنت) 26-1-2005.

صحيفة سبتمبر اليمنية عدد (901147) سبتمبر 2004.

عباس بيضون، صحيفة السفير، بيروت: المؤتمر الشعبي العام (كاتب نت)، 2004.

عسيلان عبد الله عبد الرحمن، حماسة أبي تمام وشروحها، الرياض: دار اللواء للنشر والتوزيع.

عشرون عاماً من العطاء إصدار مكتب رئاسة الجمهورية اليمنية، سنة 1998م.

العشملي، محمد أحمد، **التاريخ السياسي للدولة اليمنية الحديثة**، ص29، صنعاء، مركز أنهار للدراسات السياسية، 2001م.

عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1983.

عصفور جابر، **ملحق الخليج الثقافي**، عدد (9388) (2005/1/31).

عفيف جابر احمد، شهادات أدبية، شهادات العصر، جمع وإعداد هشام شمسان.

العقود، محمد، **من روائع البردوني**، سلسلة كتاب الحكمة، صنعاء، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، 2000م.

علي، هيام عبد الكريم، **دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية_ شعر البردوني نموذجا_** رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية ، عمان ، الأردن.

الغزالي محمد، **الفساد** السياسي في المجتمعات العربية والإسلامية، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

الغزالي محمد، ركائز الإيمان بين العقل والقلب، القاهرة: دار الاعتصام، 1973م.

غنيم احمد كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر، القاهرة: مكتبة مدبولي، اط1، 1998.

فخري، أحمد، **اليمن ماضيها وحاضرها**، معهد البحوث والدراسات العربية، 1975م.

القضاة، محمد أحمد، **شعر عبد الله البردوني**، عمان: دار الفارس للنشر، ط، 1997م.

الكيالي سامي، تذييل ديوان إبراهيم ناجي، بيروت: دار العودة، 1980.

لوكاتش جورج، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز.

محمد، سراج الدين، **الهجاء والزهد والوصف**، بيروت: دار الراتب الجامعية.

محمد، سراج الدين، **موسوعة روائع الشعر العربي، كتاب الحكمة والعلم**، بيروت: دار الراتب الجامعية.

محمود حبيب، صحيفة الرياض. ثقافة الخميس، عدد (13345) 6 يناير 2005.

مشوح وليد، ناقد من سوريا (ناقد/نت) شهادات للعصر، 2005.

مشوح، د. وليد، **الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني**، سلسلة كتاب الرياض، العدد84، الناشر: مؤسسة اليمامة الصحفية، 1421هـ.

المعجم الوسيط، الجزء الأول المكتبة العلمية، طهران.

المقالح عبد العزيز، **ديوانه**. بيروت: دار العودة، ط3، 1983م.

المقالح، د.عبد العزيز، **الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن**، بيـروت: دار العودة، ط، 1978م.

المقالح، عبد العزيز، **شعراء من اليمن**، بيروت: دار العودة، ط1، 1983.

الملائكة نازك، **أميرة الشعر الحديث، كتاب الـصدى**، أبو ظبي: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2001.

منجوته فاروق، **ثلاثية الوطن الحائر**، لندن: دار البرودي، 1995.

مندور محمد، **الأدب ومذاهبه**، القاهرة: دار نهضة مصر.

نافع عبد الفتاح، **الصورة الفنية في شعر بشار بن برد**، عمان: دار الفكـر للنـشر والتوزيـع، 1983.

نبيل سليمان، **الدراسات الأدبية واللغوية في الإبداع والنقد**، سورية: الحوار للنشر والتوزيـع، 1988.

نصرت الله عزت محمد، **رسالة الغفران**، بيروت: المكتبة الثقافية.

اليتيم "هشام عبد الله البردوني شاعر لا يكلف عن السؤال. **مجلة الكويت الثقافية الشهرية** عدد 227 اغسطس، 2002.

يوسف، د.أحمد ، **ندوة الوحدة اليمنية تحديات المـستقبل**، صـحيفة الوحـدة، العـدد (255) تاريخ 2/8/ 1995م، القاهرة.

Abstract

Poetical Revolution for Abdu Allaha Al Brdoni

From

Salem Muhad Ali Al Mashani

Supervisor

Majed Al- Gahafra

Abdu Allah Al- Bardoni is one of the new Arabic poetry and assign of poetic teacher. This subject is one of alittle subjects which take it as a new poem and also revelation at the same time. This subject in the beginning and in four classes and six courses and this poetical revolution take apart for Abdu Allah Al- Bardoni in Yemen and this subject conclude that poet is one of a great poetical revolution in the world, supical in the Arabic world as we can see from his poems which has different styles.

Al- Bardoni has many huge problems as the home and human's problems. He believes that if any one want peace, be prepared for war and east or west home is the best. He refused in learning and poor. In the artic level he mixes between the old and the true. His personal and social problems make it a black situation that makes him to write a poem without thinking with a clear philosophy in his writing.

200